

ભાવ - પ્રતિભાવ

દક્ષા વ્યાસ

એમ. એ; પીએચ ડી

આદર્શ પ્રકાશન

જુએમા મસ્જિદ સામે,

ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ ૬

BHAV-PRATIBHAV :

Essays in literary criticism

by Dr. Daksha Vyas, 1981

(C) દક્ષા વ્યાસ

પ્રકાશક :

દક્ષા બ. વ્યાસ

અધ્યાપિકા . આર્ટ્સ એન્ડ કોમર્સ કૉલેજ

વારા-૩૯૪ ૬૫૦

પ્રથમ આવૃત્તિ : જુલાઈ, ૧૯૮૧

મુદ્રક :

મહાકાળી ટાઇપ સેટિંગ

દૂધવાળી પોળ, લીકાંટા રોડ,

અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧

મુખ્ય વિકેતા :

આદર્શ પ્રકાશન

ગાંધી માર્ગ,

અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧

મૂલ્ય : રૂ. ૧૭-૫૦

ગુજરાત સરકારની આર્થિક સહાયથી પ્રકાશિત

૨૫૬

નવ્રીનભાઈ શાહીને

લેખિકાનાં પ્રકાશનો

- * સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી કવિતા : પરિદર્શન
(વિવેચન)
- * ભાવ-પ્રતિભાવ
(વિવેચન)

હવે પછી

- * ક્ષણો
(લલિત ગદ્ય)
- * ચાર કવિઓ : એક અભ્યાસ
[રાજેન્દ્ર શાહ, નિરંજન ભગત, ઉશનસ અને જયન્ત પાઠક]
(વિવેચન)
- * સોહાગી હ સરાજ
[નહાતાલાલ દ. કવિના જીવન અને સાહિત્યવિષયક લેખો]
(વિવેચન)

નિવેદન

‘ભાવ-પ્રતિભાવ’ પ્રકાશિત થાય છે ત્યાં આહિત્યવિવેચનના ક્ષેત્રમાં સતે હ મેળા પ્રેતસાહન અને માર્ગદર્શન આપનાર પૂજ્ય ડૉ જયન્તભાઈ પાઠકેનું ઋણ સ્વીકારું છું પ્રસ્તુત કાર્યમાં ડૉ નવીનભાઈ મોદીનો ઉપાસર્થો સાથ-સહકાર મળ્યો છે તે કૃતજ્ઞભાવે સ્મરું છું. અહીં સંગ્રહાયેલા કેટલાક લેખો પૂર્વે ‘કાર્પસ ગુજરાતી મહા ગૈમાસિટ’, ‘કવિલોક’ તથા ‘આસવન’માં પ્રગટ થયા છે તે માટે તે તે સામયિકોના તત્ત્વી-સપાદકોની આભારી છું. પુસ્તક વેળામર પ્રસિદ્ધ થાય તે માટે જહેમતપૂર્વક વિવિધ સુવિધા પૂરી પાડવા બદલ શ્રી કૃષ્ણજાનંતભાઈ તથા શ્રી કમલેશભાઈ મજામીનો પણ હૃદયપૂર્વક આભાર માનું છું.

ગુજરાત મંચરની ભાષાનિયામક કચેરી તરફથી શિષ્ટમાન્ય પુસ્તકોના પ્રકાશન અંગેની આર્થિક મદાય મળવાથી આ પુસ્તક પ્રગટ થઈ શક્યું છે એ માટે ભાષાનિયામકની કચેરીના અધિકારીઓ તથા પસંદગી સમિતિની હું આભારી છું.

વિષય ગમે તે હોય, ઉદાર કે હીન, ઉઘ્ર
 વિકૃત કે શાત, તેનું સંપૂર્ણ 'ભાવન'
 વાચકને થવું જોઈએ. તેના ચિત્તમાં
 નિરૂપણ વ્યાપી જવું જોઈએ. ત્યારે જ
 કાવ્યની કૃતાર્થતા છે

—વિજયપ્રસાદ ૨. ત્રિવેદી

ભાવ - પ્રતિભાવ

ક્રમ

- કવિતાનો રસાસ્વાદ / ૯
- અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતા ૧૮૫૦-૧૯૧૫ / ૧૮
- ગાંધીયુગની ગુજરાતી કવિતા / ૩૨
- ભિમિ'ના ઓધ / ૯૦
- મૃદુમધુર કાવ્યસંગીત / ૯૯
- 'ઉશનસ્'ની કવિતામાં શિખરિણીનો વિનયોગ / ૧૧૫
- 'ધ્વનિ'માં પ્રગટતુ પ્રણય-રૂપ / ૧૨૭
- ગોપનશીલ હૈયાની ગુજગોષ્ઠિ / ૧૩૬
- કવિતા દ્વારા શ્વસતા કવિ / ૧૫૦
- અન્નપ્રહ્મની ઓળખ / ૧૫૮
- કવિતાનો અનુવાદ / ૧૬૫

કવિતાનો રસાસ્વાદ

ભરત અભિનવ, મમ્મટ આદિ અને પ્લટો-ઑરિસ્ટોટલથી માડીને આજ મુઘી અનેક માંભાસકોએ જે સાહિત્યસ્વરૂપની વિવિધ પ્રકારે સૂક્ષ્મ ચર્ચા કરી છે અને જેને રસિકોએ ઉત્તમ સાહિત્યપ્રકાર તરીકે નવાજ્યો છે તે કાવ્યના આસ્વાદની પ્રક્રિયા તપાસવાનો અહીં ઉપક્રમ છે વાક્યમ્ રમાત્મકમ્ કાવ્યમ્ એમ કહેવાયુ છે અને કાવ્યમ્ ગદ્યમ્ ચ પદ્યમ્ ચ એમ પણ સ્વીકારાયુ છે, પરંતુ આપણે કવિતાની પરિભાષાની કોટી ચર્ચામાં ન કિતરતા ત્યાપક સમજથી જેને કાવ્ય કહેવાય છે તેની, સર્જન સાથેના અનુગ્રંથમાં તેના અનુભાવનની પ્રક્રિયા વિશે વિચારીએ

કોઈપણ કૃતિના રસાસ્વાદ માટે સર્જકની અનુભૂતિ જેમાં આકારિત થઈ છે એ અભિવ્યક્તિ અને ભાવકની રસેન્દ્રિય વચ્ચે સક્રમણની અનિવાર્યતા રહી છે પૌરુષ્ય મીમાસા મુજબ ભાવક સહન્ય અથવા અધિકારી હોય તે પણ આવશ્યક છે. કલામાં, વિશેષ કરીને આધુનિક યુગમાં, ભાવકની સહન્યતા અને કૃતિનું સક્રમણ ઉભય ચર્ચાન્ધ્ર મુદ્દાઓ છે અધિકારી ભાવક કોને કહેવો? એ પ્રશ્નને મતોષમાં ઉદ્દેલતા કહીએ કે કલાકૃતિનું આસ્વાદન કરી શકનાર વ્યક્તિને ભાવક કહેવાય એ કૃતિનું ગત્ય તેમજ પૂર્ણ આસ્વાદન કરવાની ક્ષમતાવાળો હોય તો તેને અધિકારી ગણી શકીએ ભાવક અધિકારી હોય અને કૃતિ માત્રા અર્થના કલાકૃતિ બની હોય તો સક્રમણ માહિજિત અને

“No communication no literature” એ વિધાનને સપાટી પરનું ન બનાવી દેતા જરા સૂક્ષ્મ રીતે તપાસવાની જરૂર છે.

આધુનિકોનો એક વર્ગ પોતાની કૃતિઓ ભાવક સુધી પહોંચાડવા ઉદ્યત નથી તેઓ કહે છે કે અમે સર્જન કરીએ છીએ પણ એને ભાવક સુધી પહોંચાડવાની જવાબદારી અમારી નથી ભાવકને એ સમજવું હોય તો સમજ—ન સમજે તો અમને એની પડી નથી. આ એક આત્યતિક વલણ છે તો બીજે છેડે લોકો માટે જ લખવાનું લેખકનું વલણ કલાને નુકસાન પહોંચાડી શકે છે સાહિત્યકાર એના યુગનું સત્તાન હોય છે યુગ એને ઘડે છે ને એ યુગ સર્જે છે સમકાલીન જીવન કોઈ ને કોઈ સ્વરૂપે એની કૃતિમાં ગૂંથાયેલું કે પ્રતિબિંબિત થયેલું હોય છે એટલે સામાન્ય રીતે એવા પ્રકારના સાહિત્યમાં સક્રમણ ન થવાની સમસ્યા સન્નતી નથી વૈશ્વિક—Universal સાહિત્યમાં પણ એવો પ્રશ્ન ભાગ્યે જ જાગે. પરંતુ કોઈપણ સાહિત્યકાર વધુ પડતો અતર્મુખ બની જાય છે, આત્મલક્ષી અભિવ્યક્તિનું પ્રાધાન્ય આવી જાય છે, એ પોતાના યુગથી વધારે પડતો આગળ જીવતો હોય છે અથવા અભિવ્યક્તિને ક્ષેત્રે એ અવનવા-અનન્ય આવિષ્કારો કરતો હોય છે ત્યાં કૃતિ કિલ્લટ છે, સદ્ગુણ છે, સમજાતી નથી, સક્રમણ થતું નથી એવો ઊહાપોહ શરૂ થઈ જાય છે સાહિત્યમાં વૈચારિક ક્ષાતિ કે ચનારીતિના આમૂલ પરિવર્તનની વેળાએ આવું સામાન્ય રીતે બને છે. પરંતુ પછીના ચોડા વર્ષોમાં ભાવક કેળવાઈ જતો હોય છે, એનો એ કૃતિ માટેનો ઊહાપોહ ટળી ગયો હોય છે, કારણ કે અર્જનની પ્રયાગશીલતાએ તે દરમિયાન એક પર પરા સર્જી દીધી હોય જે એવું આખો સાહિત્યના ઇતિહાસમાં જોતા આવ્યા છીએ પહોંત ગ્રિન્થર પાળે પિન્થો આ સંદર્ભમાં એક સરસ વાત કહે છે કહે છે, “I do not read English, an English book is a blank book to me This does not mean that the English language does not exist, and why should I blame—anybody else but my self, if I cannot

understand what I know nothing about?" કૃતિના અવખોલ માટે આવી અનધિકાર ચેષ્ટાઓ પણ થાય છે જ. તેમ કોઈપણ પરિસ્થિતિમાં સંક્રમણ શક્ય જ ન હોય એવી, લખનારો પણ ન સમજે તેવી, ક્લિષ્ટ કે સદિગ્ધ કૃતિઓ નથી હોતી એમ નહિ, પરંતુ કલામાં યુગાન્તર—પરિવર્તનનો કાળ—Transition-period આવે છે ત્યારે આવી સમસ્યાઓની જૂમ મોટા પાયા પર ભેદ છે અલગત માત્રી કલાકૃતિ અધિકારી ભાવક પાસે ખુબ ઝડપથી પહોંચી જતી હોય છે. કૃતિની ઉત્તમતાનો માનદડ આપણી દૃષ્ટિએ એણે સિદ્ધ કરેલી કલાત્મકતા છે અને કલાત્મકતા પામવા માટે આપણે કોઈ વૈજ્ઞાનિક યત્ર બનાવી શકતા નથી એ અનુભવિત વાત છે. કૃતિમાં પ્રયોજાયેલી મામત્રીના ઉત્તમ સામજરય ને સપ્રમાણતા ઉપર એનો આધાર છે કાળના અનત ને વેગવાન પ્રવાહમાં અડીખમ ભ્રમા રહેવાની તાકાત કલાત્મકતાથી જ કૃતિમાં આવી શકે એ નિર્વિવાદ વાત છે.

આપણે માટે અહીં મહત્વનો મહો અધિકારી ભાવક કલાકૃતિનો રસાસ્વાદ માણે છે ત્યારે એ રસાસ્વાદન વેળા કઈ મુખ્ય પ્રક્રિયા થાય છે તે છે ચર્ચાની મુવિધા ખાતર અહીં માત્ર કવિતાને જ પસંદ કરી છે શાળા—કોલેજોમાં સામાન્ય રીતે અમુક ચોક્કસ પ્રકારની રેઢિયાળ રીતે કવિતા ભણાવાતી આવી છે એની સામે કવિતા ભણાવવાનો વિષય નથી, એમાં અગેઅગનુ વિચ્છેદન કરવું ન જોઈએ, એમાંથી જે ભાવસૂત્ર્ય કોગે છે તે તો કૃતિ સમગ્રના સમુચ્ચયનું કળ છે—વગેરે વાતો થતી આવી છે છતાં કવિતા ભણાવવાનું અંધ ધધુ નથી તેનું મહત્વનું કારણ એ લાગે છે કે આખરે એનાથી એક મુદ્દળ સાંપડે છે. વિદ્યાર્થી એક અધિકારી ભાવક બનતો જાય છે તેની રસેન્દ્રિય ઘડાતી-જેળવાતી જાય છે. ઉપરાંત એને કવિતામાં રસ જ પડતો નથી એમ પણ નથી ભલટ શિક્ષક એના રસસ્થાનો

ખતાવે છે ત્યારે ખરેખર એ પુલકિત થઈ ઊઠતો હોય છે, ગુલતાન થઈને રસાસ્વાદ લેતો હોય છે (અપવાદો તો હોવાના જ !) અહીં શિક્ષક સભાનપણે કવિતાનું વિદ્યાર્થી સમક્ષ પૃથક્કરણ કરતો હોય છે અને પૃથક્કરણની સામે જ વિદ્વાનોનો ભારે ઊહાપોહ મચેલો રહે છે. પરંતુ લાગે છે કે કૃતિના આસ્વાદમાં કોઈ ને કોઈ પ્રકારની પૃથક્કરણની પ્રક્રિયા અનિવાર્યપણે થાય છે જ. અલખત એ પ્રક્રિયા શિક્ષક વિદ્યાર્થી સમક્ષ કરે છે તેટલી સ્થૂળ ન હોય તે સમજી શકાય એવી બાબત છે.

પ્રત્યેક સર્જક પાસે અનુભૂતિની અને અભિવ્યક્તિના એક વિશિષ્ટ શક્તિ હોય છે જેને આપણે કદાચ પ્રતિભાને નામે ઓળખીએ છીએ એ બે શક્તિનાં મૂર્ત સ્વરૂપોને આપણે કૃતિમાં અનુક્રમે અતસ્તત્ત્વ અને આકૃતિ તરીકે ઓળખાવીએ છીએ સર્જકની અભિવ્યક્તિની શક્તિ એની પાસે રચનારીતિના વિધવિધ પ્રયોગો કરાવે છે પણ માત્ર ટેક્નિકથી—આકૃતિથી સાચી કલાકૃતિની નિર્મિતિ થતી નથી પ્રત્યેક સર્જક પાસે જીવન અંગેની એક આગવી સમજ હોય છે જે એને આ જીવન, જગત, માનવ ને સૃષ્ટિના સ્થૂળસૂક્ષ્મ પદાર્થોને વિશિષ્ટ રીતે જોવા-અનુભવવાને શક્તિમાન બનાવે છે એટલે એક પુષ્પનું દર્શન કરતા સામાન્ય માનવી જે નથી અનુભવી શકતો તે જ પુષ્પને જોઈને પ્રતિભાખીજવાળા અનુભવેન્દ્રિયવાળા એક સર્જક એને વિલક્ષણ સ્વરૂપે અનુભવી-આલેખી શકે છે. જગતમાં એવા પણ માણસો મળવાના જે પદાર્થોને—તત્ત્વોને કદાચ પેલા સર્જકની પેઠે અનુભવી શકતા હોવાના, પણ અભિવ્યક્તિની ક્ષમતા એમનામાં ન પણ હોય, તો કેટલાક તેથી ઊલટા આવા માનવીઓને—જેમની પાસે પ્રતિભાનું એક જ પાસું બળવાન છે તેમને—ખીબ માટે પ્રયત્ન કરવો પડે અને તેથી કૃતક કે આયાસજન્ય કૃતિઓ રચાવાની. આવા કર્તા-કૃતિઓમાંથી જ આકૃતિ ને અતસ્તત્ત્વનો

એ વધારે પ્રગળા બન્યો હશે અને એક છેડે અતસ્તત્ત્વનો તો બીજે છેડે આકૃતિવાદનો પ્રગળા પુરસ્કાર પણ આવા ગૂઢ કારણે જ થયો હશે એવું અનુમાન કરવાનું પ્રાપ્ત થાય છે ઉત્તમ કૃતિમાં તો સર્જકનો અનુભૂતિ એનો એટલા અનિવાર્ય ને પૂર્ણ અભિવ્યક્તિને જ પામે છે

અર્જુનની અનુભૂતિ અને અભિવ્યક્તિ વચ્ચે એક પાતળું અંતર ગ્રેસુ છે કાવ્યસર્જનની પ્રક્રિયા અંગે મતમતાંતર રજૂ થતા રહ્યા છે વર્ડ્ઝવર્થે કવિતાને પ્રગળા ભાવોદ્વેગના સ્વયંભૂ ભભરા — “spontaneous overflow of powerful feelings” — તરીકે ઓળખાવેલી અને પાછળથી ઓગ પલુ જણાવેલું કે કવિતા ને નો ચિત્તની વિશ્રાંતિમાં અનુભૂતિમાં અક્ષિત થયેલી લાગણીઓ છે — “emotional recollected in tranquillity of mind” આધુનિક વિવેચક પોલ વાલેરી વળી કાવ્યસર્જનમાં કવિકર્મને વિશેષ પ્રાધાન્ય આપે છે એને માટે ન્ત પ કિત કે સહજસ્ફુરિત લય તો એક નિમિત્તમાત્ર છે પછીનું કવિકર્મ જ મુખ્ય છે એટલે જો એક ગાણિતિક છે ને કાવ્યસર્જન એક ધૌરિક પ્રક્રિયા બની ગયું છે આ પ્રક્રિયા દ્વારા ઓળે પ્રથમ પ કિત સાથે એકનાગ થઈ શકે એની નેહાન્નિદ એમી શકે એવી ક્ષમતાવાળી બીજી પ કિત મળવાની જ ઓમ બને તો જ ઉત્તમ કાવ્યનિર્માણ થઈ શકે કવિ કર્મનો એ જ વિશેષ જોડે કવિ કેવળ ગાણિતિક બની રહે અને કવિનાસર્જનને કેવળ ધૌરિક પ્રક્રિયા તરીકે લેખાય તો કૃતિ કેવળ મૃતપ્રાણી અભિવ્યક્તિ બની ગયે, મહુવપિડ—living organ તરીકે અભિવ્યક્ત ન પાળ થાય બરું જોતા ન્ત પ કિત કે લય એવો મિશ્રમ—mood તોપાર કર છે જ સર્જકને અનુકૂળ સામગ્રીઓ તરફ દેખ્યા શક્તિમાન બનાવે જ. અલગત ઓળે એ માટે સમગ્ર અને સક્રિય રહેવાનું છે. વાલેરી કહે છે, “The gods in their

graciousness give us an occasional first line for nothing, but it is for us to fashion the second, which must chime with the first and not be unworthy of its supernatural elder ”

ટૂંકામાં અનુભૂતિ કે સંવેદન ઘૂંટાય, સઘન બને, અનુરૂપ Objective co-relative મેળવે, ચોક્કસ આકાર ધારણ કરે અને કલા-કૃતિમાં પરિણમે. ઘૂંટાયા વિનાની અનુભૂતિ વહી જાય કે વેરવિખેર થઈ જાય એવા રીતે જ ઉમાશંકર જોષી આ રચના-પ્રક્રિયામાં, કવિની સાધનાના ત્રણ સોપાન બતાવે છે: “૧ કવિ જગતના પદાર્થોનું વિશેષભાવે ગ્રહણ કરે છે, ૨ કવિની ચેતનામાં સંચિત થયેલી એ સામગ્રીનું કોઈક પ્રક્રિયાથી રૂપ બધાય છે, અને ૩. એ રૂપને કવિ યથાતથ શબ્દસ્થ કરવા મથે છે. ”

હવે ભાવક પાસે આવે છે તે કોઈ અનુભૂતિ નહિ પણ એણે ધારણ કરેલો આકાર એટલે ભાવકે રસાસ્વાદ માટે એ આકાર મારફત સર્જકની અનુભૂતિ સુધી પહોંચવાનું હોય છે. આ એક પાછા કરવાની પ્રક્રિયા છે અને એમાં સર્જન અને અનુભાવન પરસ્પરથી જુદા પડે છે સર્જકને પોતાની કૃતિ માટે સામગ્રી—શબ્દ, લય, છંદ, અલંકાર, ગ્રાસ, લાંગિ વગેરે—શોધવા જવું પડતું નથી. એક એક કરીને એને જોઈવવી પડતી નથી એની ચેતનામાં એ અનભણતા સંચિત થયેલી હોય છે પ્રતિભાને બળે એની અનુભૂતિની બલવત્તા આવી ઉપયોગી સામગ્રીને અભિવ્યક્તિ સુધી અનાયાસ ઘસડી લાવે છે અને એ સામગ્રીનો જાણે સ્વયંભૂ હોય તેવો પુદ્ગલ પૂર્ણ રૂપમાં જ આવે છે એટલે ભાવકે બહાર કશું શોધવા જવાનું હોતું નથી. એણે તો એ રૂપ દ્વારા સર્જકની અરૂપ અનુભૂતિનો સાક્ષાત્કાર કરવાનો છે. કવિતાના આસ્વાદન વેળા એની રસેન્દ્રિય નગ્નત થાય છે એ અધિકારી ભાવક છે એટલે કૃતિમાં

પ્રયોજ્યેલી વિવિધ સામગ્રીઓના સમવાયને માણતી વેળા એનું શાસ્ત્રીય જ્ઞાન એને ઉપકાગક બને છે

ભાવક કાવ્યકૃતિનું પદ્યન કંઈ છે ને એને માણુ છે એ બે ક્રિયા આમ ભેદાંએ તો જલ્દી નથી, કારણ કે પદ્યન દરમિયાન પણ આસ્વાદન આણુ જ હોય છે પરંતુ પદ્યન અને આસ્વાદન વચ્ચે પણ સૂક્ષ્મ અ તર હોય છે એ ગણાગ ગચ્છકચ્છની પ્રક્રિયા સમજાત-અસમજાતપણે ભાવના સનમા આવતી હોય છે આ પ્રક્રિયાને બહુ સરળ રીતે સમજવાનો પ્રયાસ કરીએ તો કેટલીક કવિતાનો ઉપાડ જ એટલો આદર્શક હોય છે કે આપણને ત્યાથી આગળ જવાનું તરલાણુ સન જ થતુ નથી આપણુ એ એટલી એટલ કિત જ બે-તણુ પણ ગુંબ્યા-ધૂટ્યા કરીએ છીએ કોઈ કવિતાના પહેલા કે બીજા ચરણમા જ કવિ કોઈ અતિ મૌલ્યમંડિત એવું ભાવપ્રતીક યોજુ દે છે અથવા કોઈ અદ્ભુત અમાનિય હરપના મુટી દે છે કે ત્યા જ ઓરોહો ।' અદ્ભુત અમાનિય અનુભવ મથવે છે કે પદ્યન-પૃથક્કરણુ-આસ્વાદનની મગમ ને મતન પ્રક્રિયા ભાવકમનના અ્યા કરતી હોય છે એટલે કે ભાવનાની જગત બનેલી વિપાકુ રમેટ્રિય કાવ્યમા આવતા અનેક રસમથાનોને એ એ ગ્રાહ્ય કરતી જાય છે ને સૌંદર્યને માણ્યાની તૃપ્તિનો આનંદ અનુભવતી જાય છે તો પછી એવો પ્રશ્ન જાગે છે કે કાવ્ય પરુ યય ભાવકને કશું જ માણવાનું રહે નહિ પણ એમ નથી કવિની કૃતિમા આજ કોરીને વળગે એવા ને ઝડપથી જડી જાય એવા રસમથાનોની માથ કુટલાક એવા ગૂઢ રસમથાનો હોય છે જે રસમથ કૃતિના પદ્યન પછી જ પકડાય કેટલીકવાર એ અનેક પકડન પાળુ માગે મજાકની અનુભૂતિનો પણ સાક્ષાત્કાર કરવા માટે માત્ર અનાપાન મળી આવેલા રસમથાનોથી કામ ચાલે નહી, ભાવકને એ કૃતિ માથ મવનન કંવુ પડે—એને વાગોળવી પડ એને વાગોળતા વાગોળતા મજાકની અનુભૂતિ માથે એટલે થવાય, એનો સાક્ષાત્કાર

થાય ને સમાધિની સ્થિતિ સરળ, જે બ્રહ્માનન્દસહોદર આનંદ આપે અનુભૂતિનું ઉચિત અભિવ્યક્તિ દ્વારા થયેલું સક્રમણ જ આવે. સાક્ષાત્કાર શક્ય બનાવે અને એને માટે ભાવક અધિકારી હોય એવી પૂર્વશરત આપણી પાસે છે જ આ સાક્ષાત્કારની સ્થિતિએ ભાવકને પહોંચાડવામાં મદદરૂપ થાય છે પેલી બહુધા એની બાળબહાર થતી પૃથક્કરણની પ્રક્રિયા આ એક વિલક્ષણ પ્રક્રિયા છે. ભાવકની રસેન્દ્રિય જેમ જેમ પૃથક્કરણ કરતી જાય છે, સામગ્રીને જરા અજાગી પાડીને માણતી જાય છે, તે સાથે જ એ સામગ્રીનું સયોગીકરણ પણ કરતી જાય છે એટલે કૃતિને અતે એમા સર્જકે પ્રયોજેલી સામગ્રીને ભાવક કૃતિથી લિન્ન રૂપે નહીં પણ કૃતિમા જ અનુસ્યૂત એકાકાર ભાવણ્ય રૂપે જુએ-અનુભવે-માણે છે પૃથક્કરણની આ પ્રક્રિયાની ગતિ ઘણી ત્વરિત છે એટલે આપણે એને જુદી તારવી શકતા નથી ચલચિત્રમા એક હાથને નીચેથી જોયે જતો બતાવવા માટે કુમેરામેન એના વચ-ગાળાની જુદી જુદી અનેક અવસ્થાઓ ઝડપે અને એને અતિશય ગતિમા આપણી સમક્ષ મૂકે એટલે પેલી પૃથક્ અવસ્થાઓ પૃથક્ ન વરતાતા એકમાત્ર ગતિ રૂપે જ અનુભવાય છે તેવું કઈક આ આસ્વાદનની પ્રક્રિયામા પૃથક્કરણ-સયોગીકરણનું બને છે. એટલે કૃતિ સમગ્રનું જે સૌ દર્શ આપણે અનુભવીએ છીએ તે સર્જકે પસંદ કરેલી સામગ્રીના અપૂર્વ સામજસ્ય—સમવાયથી સંધાયુ છે એમ આપણે તાગવી-અનુભવી શકીએ છીએ

આપણે શબ્દની અભિધા, લક્ષણા અને વ્યજના એમ ત્રણ શક્તિઓને બાણીએ છીએ. શબ્દની અભિધા શક્તિને આપણે બરા-બર ઓળખીએ છીએ. કૃતિના શબ્દની એ શક્તિ સૌથી પહેલી આપણામા સક્રાંત થાય છે. એક શબ્દના ખીબા શબ્દ સાથેના સબ-ધથી—પદ્ધિવિન્યાસથી એની લક્ષણા સુખી પહોંચાય છે અને શબ્દની અતિમ વ્યજક શક્તિને ઓળખવા માટે આપણે કૃતિની સામગ્રીના

અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતા : ૧૮૫૦-૧૯૧૫

વૈચારિક પ્રતિબદ્ધતા

મધ્યકાળમા સર્જકચેતના અતર્મુખ અને પરમ તત્ત્વના શ્રદ્ધાત્મક મારે વિશેષ ઉન્નત જાણવાની એ યુગના ધર્માભિમુખ કવિઓનું માનસ બાહ્ય જગતના વિવિધ ગંગો પરત્વે ઉદાસીન રહ્યું. એણે માત્ર ‘ભીતરમાં ને ઊડું’ જોયું આજુબાજુ જરાતરા જોયું તે પણ અતર્મુખ બનીને જે કાંઈ જોયું—અનુભવ્યું તેની પ્રતિષ્ઠા કે પ્રતિપાદન અર્થે જ એટલે મધ્યકાળમા ધર્મ જ્ઞાન અને ભક્તિનો અજસ્ર પ્રવાહ વહ્યો એ યુગે સસારલગ્નની કવિતા કરીને સંયમશ્રીને વરવાનો ઉપદેશ આપ્યો, નૈતિકતાનો મહિમા ગાયો, દલ અને આડબાર કે પાખડ પર પ્રહાર કર્યો, શૃંગારને પણ ભક્તિના ઉપમા પલટી નાખ્યો ને કેવળ ધાર્મિકતા કેળવવાનું વલણ દાખવ્યું ઉદ્દેશપરાયણતાએ એમને પરિચિત કે લોકપ્રચલિત અભિવ્યક્તિ અને વિષયવસ્તુ પરત્વે ડહા પ્રણાલિકામા બધાંયલા રાખ્યા એમની પર-લોકપરાયણ દૃષ્ટિએ અભિવ્યક્તિની વિવિધતા કે નવીનતાનો કશો અર્થ હતો નહિ પ્રયોગશીલતા કે પ્રયોગતત્પરતા પ્રત્યે એમની વૃત્તિ કે સજ્જાનતા નહોતી. સાહિત્યનું સર્જન સાહિત્ય કે કલાની ઉપાસના રૂપે નહિ, ધર્મ અને દર્શનના પ્રસાર-પ્રતિપાદન અર્થે જ થયું. સાહિત્યની તાત્વિક સમજ કે સજ્જાનતા પ્રતિ એમનું ખાસ લક્ષ્ય ગયેલું નહિ અખા જેવા કવિ પાસેથી ‘અમે જગલું મગલું નથી જાણતા’ જેવું નિવેદન મળે છે તેમાં કાવ્ય-સર્જન પ્રતિના આવા ખ્યાલનું સમર્થન મળે છે એ કાળના તમામ સર્જકો મારે સાહિત્ય સાધન હતું, સાધ્ય નહિ પરિણામે લગભગ સાતસો વર્ષ જેટલા દીર્ઘ સમયગાળામા નરસિંહ, મીરા, અખો, પ્રેમાનંદ, દયારામ જેવા

ગણ્યાગાઠ્યા શક્તિશાળી કવિઓને બાદ કરતાં અવનવુ કે પ્રતિભાશાળી સર્જન બહુ ઓછું થયું

એ ગાળામાં મુસલમાન તથા મોગલ શાસકોએ ગુજરાતના અને દેશના રાજકારણ પર પ્રભુત્વ જમાવ્યું એમનું રાજ્યતંત્ર બહુધા અસ્થિર ને આક્રમક રહ્યું વળી એ પરધર્મ અને પરસંસ્કૃતિ આપણાં ધર્મ-સંસ્કૃતિથી એટલા બધા ભિન્ન હતા કે એનું આકર્ષણ થવાને બદલે એનાથી બને એટલા અળગા રહેવાનું વલણ જ પ્રગળ બન્યું. એટલે સમસ્ત પ્રજાએ રાજકારણથી વિમુખ થઈને પોતાના સાંપ્રદાયિક સાકડા વાડામાં રત રહીને જીવવાનું પસંદ કર્યું એ વેળા પરિવ્રાજક મતકવિઓએ ધર્મબળે પ્રજાનું દૈવત ટકાવી રાખવાનો મર્મથી પ્રયાસ કર્યો ? પ્રભુ અને પ્રકૃતિ જેવા કવિતાના સનાતન વિષયો મધ્યજાળમાય ખેડાયા, પણ જૂલી જ ગીતે તટલાલીન કવિ પ્રેમ કરતો નો પરમેશ્વરને—ભક્તિભાવે, દાસ અને દામીભાવે, બહુ બહુ નો ગોપીભાવે એટલે કવિતામાં પ્રેમ દેવળ ભક્તિના એક પ્રકાર લેખે—પ્રેમલક્ષણાભક્તિના સ્વરૂપમાં—વ્યક્ત થયો. સાતીય પ્રેમને એમાં અવકાશ નહોતો પ્રકૃતિ પણ એક નિરપેક્ષ, સ્વતંત્ર સૌંદર્ય-મત્ત લેખે આરાધાતી નહોતી કવિ એનો વિશેષતઃ ઉદ્દીપન વિભાવ લેખે ઉપયોગ કરતો એ જમાનામાં ભાભ, અબ્બા જેવા કવિઓ દ્વારા મુદારાલક્ષી કવિતા પણ લખાઈ, પરંતુ તે માત્ર ધર્મને નામે સમાજમાં વ્યાપેલા પાપ અને તોડવા ટૂંકાણુમાં એ યુગના ગંભીર સામાજિક પરિબળોએ સર્જકચેતનાને સીમિત ક્ષેત્રમાં બદલ ગાળી નેકે છાપવાના સાધનોનો અભાવ, અમરણમાં રાખવાની અનિવાર્યતા, ઘરેડિયુ લોકમાનસ, ધર્મકેન્દ્રી વલણ, તે-તે સ્વરૂપોનો લોકપ્રિયતા જેવા કેટલાક કારણો પણ તે માટે ઓછેવત્તે અશે જવાબદાર હતા.

મધ્યકાળનું પદ્ય મુખ્યત્વે પરિચિતતા ને શિષ્ટતાના સ્વાગમાં રજૂ થતું જણાય છે. ગુજરાતી ભાષાનું કાહું હજુ જોઈએ તેટલું

ઘડાયું નહોતું, બલકે ઘણું અણધર હતું. જોકે પ્રેમાનંદ, અખા જેવા પ્રતિભાશાળી કવિઓમા બાનીની વિવિધ લક્ષણો સુપેરે પ્રગટી છે સરકૃત સાહિત્યનો પરિચય ઘટતા તેમા રહેલા આપણી સરકૃતિનાં તરવેને લોકપરિચિત બાનીમા વ્યક્ત કરીને તેમનું જાતન કરવામા તથા લોક સુધી પહોચાડવા મધ્યકાળના સાહિત્યે મહત્વનું કાર્ય કર્યું છે છતાં સમગ્ર રીતે જોતાં એમા અભિવ્યક્તિ પરત્વે એકવિધતા ને વિષય પરત્વે સંકુચિતતા જેવા મળે છે

અર્વાચીન કવિતાનાં ઊદયતાં ૩૫

આ બધિયારપણુ તૂટે છે અર્વાચીન કવિતાના પહેલા છડીદાર દલપત-નર્મદના ઉદયથી મધ્યકાળનું ગુજરાતી સાહિત્ય પૂર્ણપણે ભારતીયતા ને ગુજરાતીતાની મુદ્રાથી અંકિત છે. નરસિંહ, મીરા કે દયારામની કવિતામાં આપણે પાછળથી જેને આત્મલક્ષી ઊર્મિકવિતા તરીકે ઓળખાવીએ છીએ તેની આખી થાય છે, પણ એ સર્જન એમની નિજ પ્રતિભાની નીપજ છે. આપણી પદ, લજન, ગરબીની કેટલીક કૃતિઓ ઊર્મિકવિતાના જિયા શિખર આપે છે, પણ હજી પરભાષાની કવિતાના પાસથી મુક્ત છે દલપત-નર્મદથી એ સ્થિતિ બદલાય છે ‘પાશ્ચાત્ય સર્જનસૂર્યના બાલકિરણો’ અડવા માંડતા આપણુ સાહિત્ય એકવિધ અનુભૂતિ અને અભિવ્યક્તિના પરંપરાગત ઢાળામાથી મુક્ત થઈને નૂતન દિશામાં આગળ વધવા મથે છે.

૧૯મી સદીમાં સર્જાયેલી રાજકાય પરિસ્થિતિ, અગ્રેજ કુળવણી, એને પરિણામે આવેલી લોકજનગૃતિ, સરકૃતિસંરક્ષક અને ઉચ્છેદક પ્રવૃત્તિઓ, સરકૃત, અરબી-ફારસી અને અગ્રેજ સાહિત્યનો ત્રિપ્લદ પરિચય : આ બધા નવસર્જનના પ્રેરકબળો બન્યા પાશ્ચાત્ય કુળવણીએ આપણામા એક તરફ પશ્ચિમની સરકૃતિની મોહિની જગાડી. તો બીજી તરફ આપણી જૂનવાણી ને જડ બની ગયેલી પ્રજાલીએને તોડી નવસર્જન માટેની પ્રેરણા આપી વૈચારિક

સ્વાતંત્ર્ય પ્રગટવા માડ્યું આપણે એ પરસસ્કૃતિ પ્રત્યે ઘડીભર
શિશુસહજ કૌતુક અનુભવ્યું, યૌવનસહજ અભિનિવેશ સેવ્યા, નેમ
પ્રૌઢમહજ વિવેક કર્યો. આખા દેશની વિવિધ ભાષાઓના માહિય
પર આ યુગળજોતો પ્રભાવ પડ્યો તે સમગ્ર ભારતીય માહિયે ફવટ
બહલી જાન ભક્તિ અને વૈરાગ્યનો જ એકમાત્ર મૂલ્યે સ્લાવની
ગુજરાતી કવિતાએ પ્રણય પ્રકૃતિ, દેશભક્તિ કે સંગીતનાં જેવા
બહુવિધ મૂલ્યો પોતાના હૃદયથી કાઢવાની મથામણ આગલી રાત્રી
એ શાન હાંસ બમરુ ને અણપડ ગુણુ ને પત્ની સૂગંધુ ને
સુવંદન બનતુ ગયુ પાવાત્ય કાવ્યસાહિત્યના વધુ ને વધુ પરિશીલન
સાથે એ પુષ્ટ થતુ ગયુ એનું હૃદય આગવામાં સંસ્કૃત અને
અરબી-ફારસી માહિત્યના ધનિષ્ઠ મપડે પણ મહત્વનો ભાગ
ભજવ્યો.

માનવીય ભૂમિકા પરના પ્રેમભાવ ને પ્રણયવ્યવહારને સૌ પ્રથમ વાચ્યા મળી કવિ નર્મદમા. અર્વાચીનતાના નોટા ભાગતા અશૈતા પ્રાથમિક અકુર નર્મદતા કવિતા પ્રત્યક્ષ અદિગમમા નેઈ શકાય. પશ્ચિમની રામેન્ટિક કવિતાનો પરિચય થતા આ ગાળાના કવિઓમાં આત્મલક્ષી હોયે વિવિધ વિષયાના માવજત કરવાની સૃજ આવવા લાગી. નર્મદમા એ પ્રભાવ ઘેરે વધુ અશ્રુ, વધુ અનુવંડ, કેટલીકવાર અરુચિર અને એકદને કવ્યવ્યતી ઓડપાળો ગ્લો પાતિયુગમા બાલાશ કર, નણિલાલ અને કલાપીની ગ્યનઓમા એ વધુ નુધડ રૂપમા ઝિલાયો. સૂકીવાદી પ્રભાવે એમની કવિતાન મસ્તગી બતાવી. મણિલાલે અભેદમાગી બનીને પ્રેમના સદ્મ-વ્યાપક સ્વરૂપને સાકાર કરવાની મથામણ કરી. હવે નર્મદતા હેલગટાઉપણ મામે ગાભીર્યનુ નવું પરિમાણ પ્રગટતા લાગ્યું જોવર્ધનગમ, ન્હાનાલાલ અને દાદોરમા સુરુચિ, મુદ્દમતા અને શ્રિ ડાણ મહિત પ્રણયભાવને આલિલાવ થયા જોવર્ધનરામની પેઠે ન્હાનાલાલે આદર્શલક્ષી સદ્મ પ્રેમ—Platonic

ઉત્તમ ગણુતા થયા. રસિકનના પ્રભાવે તેમણે કવિતાની જીવન-લક્ષી સંહેતુકતા—નૈતિકતાની હિમાયન કરી. કવિતામાં ભિર્મિતસ્તવને મળેલુ પ્રાધાન્ય, દિવ્ય-ભવ્ય વિષયનો આગ્રહ અને કલાપી, ન્હાનાલાલ જેવાની ભિર્મિના ઓઘ ઉછાળતી રચનાઓ આ બધાની સામે ઠાકારે વાસ્તવલક્ષી કવિતાનો આગ્રહ સેવ્યો, તુચ્છ વિષયની હિમાયત કરી અને વિચારપ્રધાન કવિતાને દ્વિત્વેત્તમ જાતિની કવિતા ગણાવી. કવિતામાં એમને અભિપ્રેત “વિચારખળ”ને એમણે કૃતિની રચનાપ્રક્રિયામાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવતા આયોજકખળ તરીકે ઓળખાવ્યું.^૪

કવિતા અને સંગીતના રાગ વચ્ચેનો સંબંધ પણ હવે તપાસવા લાગ્યો. નર્મદે લખ્યું, “રાગ કાંઈ કવિતા નથી, કવિતા તે એક જુદી જ મનની વિચારશક્તિ છે.”^૫ નવલરામે રાગને લિરિક કવિતાનો જીવ કહ્યો, પણ પછી વિચાર બદલ્યો. “કવિતા ગાવાની રીત જાંઈ આપણામાં તે બોલવાની રીત પડવી જોઈએ”^૬ આમ છતાં કૃતિની રચનામાં અગેયત્વ એમને કેમે ક્યું ગળે ન જીનયું^૭ તેથી એમણે ભારપૂર્વક ઉચ્ચાર્યું કે સંગીતકવિતામાં તો દેશીઓ જ રહેવાની! દીર્ઘ કાવ્યમાં અક્ષરમેળ છદ્ધ સુધ્ધાં સફળતાથી વાપરી શકાય એ જ એમને અસંભવ લાગ્યું તો પછી એઓ યતિઅંગ કે શ્લોકઅંગ કૃતિને ઉપકારક હોઈ શકે એવી કલ્પના જ ક્યાથી કરી શકે? નવલરામ પછી પણ છેક ઠાકારે જ એમની ઉપકારકતા તો ખતાવી રમણભાઈએ કવિતાને વિચારવિષયક નહિ પણ વિકાર-વિષયક લેખી અને વિકાર એટલે મનોરાગ એમ ગણી લિરિકને માટે “રાગધ્વનિ” સંજ્ઞા યોજી “રાગ”માં સંગીતનો અર્થ અને “ધ્વનિ” ની સંજ્ઞામાં સંસ્કૃત આલંકારિકાએ આરોપેલો ઉત્તમકાવ્યનો સંકેત—એ બેને ભેગા કરી તેમણે રાગધ્વનિકાવ્ય—લિરિકને ઉત્તમ કવિતાના ખાનામાં મૂકી દીધું! નરસિંહરાવે લિરિક માટે “સંગીતકાવ્ય” સંજ્ઞા

પ્રયોજી ત્યાં એમાંના “સ ગીત” શબ્દથી ગાયનનો ભાવ બરાબર જિપસતો નથી એવી ફરિયાદ પણ તેમણે કરી જોકે કવિતામાં અર્થ કે ભાવ પર વિશેષ લક્ષ દેવું પડે છે એમ એમણે સ્વીકાર્યું ખરું. ૭ નરસિંહરાવે વર્ણુસ ગીત અને શુદ્ધ સ્વરસ ગીતની ભેદરેખા સ્પષ્ટ રીતે દોરી બતાવી પણ, “આપણા કાંચે કેવળ ઉચ્ચારણ્યોગ્ય જ નથી ગાનનો અંશ ભેળવીને જ ખરું સૌંદર્ય દર્શાવવાને સમર્થ થાય છે” એમ કહીને તેઓ કવિતાને સ્વરસ ગીતનો લાલ મળતો હોય નો તે જતો કરવા તૈયાર થતા નથી. આ સ્થિતિમાંથી ઠાકાંઠે કવિતાના સ ગીતના સ્વરૂપને સ્પષ્ટ રીતે નોખી તારવી આપી નાદમાધુર્યને બદલે કાવ્યગત શબ્દલય તરફ વિવેચનાને વાળી

પિ ગળરચનાના પ્રયાસ અને સંસ્કૃત સાહિત્યનો વધતો જતો પરિચય તથા તેનું આકર્ષણ જેવા કારણોને લીધે કવિતામાં કેવળ માત્રામેળ છંદો ને ગેય ઢાળો કે દેશીઓને બદલે સ ગીતના તાલ સાથે સમઘ ધરાવતા સંધિઓના ન બનેલા સંસ્કૃત રૂપમેળ વૃત્તોનો વપરાશ વધવા માડ્યો. પરંતુ કવિતા ગેય નથી, પાઠ્ય છે એવો ખ્યાલ બધાવા છતાં આ છંદો લહેકાથી ગવાતા રહ્યા. દલપતરામ-નરસિંહરાવે સંસ્કૃત છંદોને સ્વચ્છ રૂપે ખેડવાનો પ્રયત્ન કર્યો અને વાણીના પ્રસાદે દલપતરામના છંદ ‘રૂડા’ ગણાયા કલાપી અને ખાસ કરીને કાન્તે એ છંદોનું સ્વાભાવિક લયવહેણ પકડ્યું નહોતાલાલે ‘ગેયતા કવિતાને આવશ્યક નથી, કવિતાની વાણીમાં ડોલન હોવું જ જોઈએ. વાણીનું એ ડોલન અણસરખું પણ હોય’ એવો વિચાર આપ્યો. છંદપ્રભુત્વ અને લયસિદ્ધિ છતાં એમણે છંદમુક્તિની દિશામાં એક પ્રગટલ પ્રયાસ કર્યો. એમણે અનિયત્રિત, માત્ર વાણીના આગેહઅવરોહથી સઘાતી ‘ડોલનશૈલી’ આપી વિવેચકોએ એને અપદ્યાગદ્ય, ગદ્યમ્પદ્યમ્, સાન્દેહ ગદ્ય, રાગ-ગદ્ય વગેરે નામે ઓળખાવી પાશ્ચાત્ય સાહિત્યસંસ્કારના પ્રભાવે, કવિતા વિચારપ્રધાનતાના હિમાયતી ઠાકાંઠે વિચારનો તત્તુ તો ચરણાન્તે

થાય કે ન થાય, તેથી તેને અનુષંગે પ્રવાહિતા, અગેયતા અને યતિસ્વા-
તંત્ર્યના મુદ્દાઓ આગળ આણ્યા એમણે અરણ્યાન્ત નિશ્ચિત યતિ સાથે
છૂટ લઈ શ્લોકભગ કર્યો અને ભાવ કે વિચારને એક પાંક્તિમાંથી
ખીજી પંક્તિમાં વહેવા દઈ છ દોને પ્રવાહી બનાવ્યા તેથી છ દના
કેવળ ગાણિતિક માપને જળવવા વપરાતા પૂરકોને ટાળી શકયા,
અભિવ્યક્તિ સ્વાભાવિક અને બાની સઘન બની વળી છ દોલયની
છટાઓને ખીલવવાની મોકળાશ મળી અને પઠન અનિવાર્ય બન્યું.
યતિભગનો આશ્રય લઈને એમણે નવીન ભાવ-લય-સૌંદર્યને પકડવાની
ક્ષમતા બતાવી. પાશ્ચાત્ય સાહિત્યના પરિશીલનના પ્રભાવે મહાકાવ્યને
અનુરૂપ છ દની શોધ થતી રહી નર્મદનો વીરવૃત્ત, કે હ. ધ્રુવનો વનવેલી
ખચરદારનો મહાછદ, ન્હાનાલાલની ડોલનશૈલી અને ઠાકોરનો
સળંગ અગેય પ્રવાહી પૃથ્વી વગેરે નોંધપાત્ર પ્રયોગો થયા પછીથી
કટાવ, અનુષ્ટુપ, ઉપજાતિમા પણ એની શક્યતાઓ જોવાઈ.
પરંતુ બ્લેન્ક વર્સ—સળંગ અગેય પ્રવાહી પદને અનુરૂપ લાક્ષણિક-
તાઓવાળો, વિવિધ ભાવછટાઓને ઝીલવાની ક્ષમતાવાળો પૂરો
અનુકૂળ છદ હાથ લાગ્યો નહીં. આમ છતાં પંક્તિયુગમાં પરિસ્થિ-
તિની સકુલતાને પહોંચી વળવા છ દોવૈચિત્ર્યના (ભાવિ પેઢાને
માર્ગદર્શક) અનેક પ્રયોગો થયા અભિવ્યક્તિને વિશેષ વેધક બનાવવા
કાન્ત-નરસિંહરાવ દ્વારા છ દના ખડ-અભ્યસ્ત જેવા પ્રયોગ થયા
ભાવાનુસારી છદ્મલટાને કવિતામાં અપનાવાયો પૃથ્વીતિલક, ગુલબકી
જેવાં નવાં છંદરૂપોની રચના થઈ

આ ગાળાની પૂર્વ-પશ્ચિમની કાવ્યમીમાંસાના ઊંડા પરાગર્શક
આચાર્ય આનંદશંકર ધ્રુવે સમન્વિત દષ્ટિકોણથી કાવ્યપદાર્થ અગે
સમર્થ સમજ આપી. કવિતાને એમણે આત્માની કલા તરીકે એળખાવી
અને સમજાવ્યું કે “કવિતા એ ‘આત્માની કલા’ હોઈ, જેમ
ચૈતન્યભરી હોવી જોઈએ તેમ જ આત્મવત્ વ્યાપનશીલ હોવી જોઈએ,

પિ ઉમા અને બ્રહ્માંડમાં અર્થાત્ વ્યક્તિમા, અને સૃષ્ટિમાં, આત્મા જેમ શુદ્ધિમા, હૃદયમાં અને કૃતિમા અને એ ત્રણેથી પર પરમાત્મરૂપ—સ્વસ્વરૂપાનુમન્ધાન—મા અર્થાત્ ધાર્મિકતામા વિરાજી રહેલો છે તેમ કવિતા—કવિતાની ઉત્તમોત્તમ ભાવના મિદ્ધ કરતી કવિતા —પણ, મનુષ્યના શુદ્ધિ (Intellectual), હૃદય (Emotional), કૃતિ (Moral) અને અતરાત્મા એટલે કે ધાર્મિકતા (Religious-Spiritual)નો જરૂરિયાતો સતોષે એવી હોવી જોઈએ ”૧૧

આમ, પંડિતયુગના અત સુધીમા કાવ્યપદાર્થ અ જેની સમજ પચિપ્કવ થતી જાય છે, પરંતુ ગબ્દને સુકાળલે અર્થ વધુ વજનદાર ગે છે નીતિનો આગ્રહ રખાય છે હજુ મેથ્યુ આર્નોલ્ડથી—એટલે કે કવિતાનો હવનલક્ષી સમીક્ષાની વિચારગાથી—આગળ વધી શકાય નથા. કવિતામજ્જનમા પ્રેરણાનુ તત્ત્વ પ્રધાન ગણાય છે આદની રાતે નીકાલિદાર કન્યા પ્રકૃતિસરવો સાથે એકતાનતા અનુભવતા કવિ દાકાર કવિતાની વાળીને સ્વય ભૂપણે અવતરતી અનુભવે છે :

—પુષ્પે પાને વિમલ દિમમોતો સરે, તેમ જાની
જાની જાની નિતરિ નિગળે અતરે શીય, સેહનો ।

(ભણકાર, ૪)

૯વે અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતા ચોક્કસ ચિર કાલુ બાધી લેતી નાજાય છે. મન્યકાળમા કથાગ્ય ન દેખાયેલી એવી અનેકવિધ નવીન-તાઓના ઓમાં દર્શન થાય છે. પરંપરામાથી પ્રયોગ અને પ્રયોગની પુન પુન પગની આકર્ષિતિમા પ્રગટતી જાય છે નર્મદ પ્રયોગતત્પરતા માન્ય છે નો દલપતરામ ‘ધીર ધીર સુધારાનો સાર’ કહેતા પુન પગના આગળ વધે ને સ્વચ્છવાવે નર્મદની કેડીનેય અપનાવે છે પંડિતયુગ નર્મદમાળવી પ્રયોગશીલતા પરત્વે સલાનતાથી વળે છે અને એના અગધર—કાચા આવાગોને વધારે સમજપૂર્વક પૂર્ણ કલપાપિત વગી પાડાચાડવા મથે છે ઓમાંથી અનેક શાખા—પ્રશાખાઓ

ફલેફાલે છે. કવિતામાં દિવ્ય અને ભવ્યની બોલબાલી થાય છે, ભિન્નિના ઓઘ ઊછળવા માટે છે, ત્યા જ નર્મદની પરિપક્વ આદૃત્તિ સમા ઠાકેર પ્રયોગપરાયણ રહીને પરંપરાગત કાવ્યવિભાવના તથા રચનારીતિને આઘાત આપે છે એક સક્રોચભેદક બળ બનીને તેઓ છવાઈ જાય છે. અને એક આખો ગાંધીયુગ એ ઢાળામા ઢળાઈ જાય છે.

સંદર્ભનોંધ

૧. “ધર્મને કેન્દ્રમાં રાખીને રચાયેલા સમાજમાં, સારા એવા પ્રમાણમાં સવાસ્થિતા, એકરૂપતા અને એકાત્મકતા સહજ હતી મૂળભૂત ધર્મભાવના સફીણું અને જીણું બનતાં સમાજ વિચ્છિન્ન બનવા લાગ્યો મધ્યયુગમાં પરધર્મી વિદેશીઓના પ્રહાર નીચે અસ્તવ્યસ્ત બન્યો, અને ત્યારે ભારતના સંતો-લોકોએ પ્રજાની ભાષા-ઓમાં—દરેક પ્રદેશની પ્રજાની પોતપોતાની બોલીમાં—વિશાળ-ઉદાર ધર્મભાવનાની પ્રતિષ્ઠા કરવાના ભગીરથ પ્રયાસ કર્યા. આમ એક જખરજસ્ત રાષ્ટ્રીય કટોકટીને પ્રસંગે સત સ્મૃતિ દ્વારા એક વિરાટ કર્મ પાર પડ્યું.”

(“મિતાક્ષર”, ભોગીલાલ ગાંધી, ૧૪૭)

૨. “જુસ્સો—સાચો અત કરણનો જુસ્સો—ઊભરાતો ઊછળતો જુસ્સો—જે પોતાના સાત્ત્વ સ્વરૂપમાં તલ્લીન થઈ ગયેલો છે, અને ખીન્નને કેમ લાગશે તેની કંઈપણ પરવાહ રાખતો નથી, એવો સ્વયંપ્રકાશ સાચા દિલનો જુસ્સો, એ કવિતાનો અને તેમા વિશેષ કરીને સંગીતકવિતાનો તો અવશ્ય આત્મા જ છે.”

(“નવલગ્રથાવલિ” (અનન), સં. નરહરિ પરીખ, ૧૦૨.)

૩. “કવિતા અને સાહિત્ય”-૧, ૧૯.

૪ “કવિ પોતાની કૃતિને રચતા રચતાં ફેરવતો જાય છે, પોતાના મગજમાંના મૂળ સ્વરૂપને પણ ફેરવતો જાય છે.... આમ ફેરવ ફેરવ કરતો, પ્રયોગો કરતો કરતો, એ ક્યાં અટકે છે ? ના, હવે ખરાબર, હવે રજ પણ નથી ફેરવવું એમ તેને ક્યાં લાગે છે ? હ, મ્હારે જે આમાં ખાસ આણવું હતું તે આમાં આવ્યું એમ જ્યારે એને લાગે છે ત્યારે જ.... અને આ બંને છે કલાએ, આયોજને, કવિના વિચારણાએ જ્યાં જ્યાં કલ્પનાશક્તિ અનુસરે છે કવિની કલાએ તેના મગજમાં ઉઠાવેલા આ કૃતિના અતિમ રૂપને. માટે જ સર્જક-કવિતાને માટે કલ્પનાપ્રધાન કે ખીજુ વિશેષણ ચોજવાને બદલે તેને વિચારપ્રધાન કહેવાનું પસંદ કરું છું.”

(“નવીન કવિના વિશે વ્યાખ્યાનો”, ૧૬૦-૧૬૧)

૫ “જનુ નર્મગદ્ય”, ૧૩૨

૬. “નવસત્ર યાવલિ” (ચયન), અ. નરહરિ પરીખ, ૯૪.

૭. “કવિતાકેવલ સમજવા સારું માપના અમુક બંધન જેટલી સ્વચ્છનુકૂળ પણ ગતિ કરી અને તત્ત્વસાર ઉચ્ચાર કરી કે કદાપી વિશેષ લક્ષ્ય અર્થ અને ભાવ ઉપર દેવું પડે છે”

(“કવિતા અને સાહિત્ય”-૧, ૮૦)

૮. “મનોમુદ્રુ” અથ . ૩, ૨૮૬.

૯ “યમક, ટેક, વાળું-સંગીત, શબ્દાલંકાર આદિ જેટલું સ્વમાધુર્ય તેટલું ગીતતત્ત્વ કે કવિતામાં, એથી વધારે નહીં પછી તે જ કવિતાને આપણે જાણીને અમુક ગગમ ગાઈએ તેની વાત જુદી છે”

(“નવીન કવિતા વિશે વ્યાખ્યાનો”, ૧૪૬.)

૧૦. “છન્દુક્રમા”-૧, “છન્દ અને કવિતા”, ૬.

ફૂલેફાલે છે. કવિતામાં દિવ્ય અને ભવ્યની ખોલખાલી થાય છે; ભિર્મિના ઓઘ ઊછળવા માંડે છે, ત્યા જ નર્મદની પરિપક્વ આવૃત્તિ સમા ઠાકેર પ્રયોગપરાયણ રહીને પરંપરાગત કાવ્યવિભાવના તથા રચનારીતિને આઘાત આપે છે એક સક્રોચભેદક બળ બનીને તેઓ છવાઈ જાય છે અને એક આખો ગાંધીયુગ એ ઢાળામાં ઢળાઈ જાય છે.

સંદર્ભનોંધ

૧. “ધર્મને કેન્દ્રમાં રાખીને રચાયેલા સમાજમાં, સારા એવા પ્રમાણમાં સવાદિતા, એકરૂપતા અને એકાત્મકતા સહજ હતી મૂળભૂત ધર્મભાવના સકીર્ણ અને જીર્ણ બનતાં સમાજ વિચ્છિન્ન બનવા લાગ્યો. મધ્યયુગમાં પરધર્મો વિદેશીઓના પ્રહાર નીચે અસ્તવ્યસ્ત બન્યો, અને ત્યારે ભારતના સતો-ભક્તોએ પ્રજ્ઞની ભાષા-ઓમાં—દરેક પ્રદેશની પ્રજાની પોતપોતાની બોલીમાં—વિશાળ-ઉદાર ધર્મભાવનાની પ્રતિષ્ઠા કરવાના ભગીરથ પ્રયાસ કર્યા. આમ એક જખરજસ્ત રાષ્ટ્રીય કટોકટીને પ્રસંગે સંત સાહિત્ય દ્વારા એક વિરાટ કર્મ પાર પડ્યું.”

(“મિતાક્ષર”, ભોગીલાલ ગાંધી, ૧૪૭)

૨. “જુસ્સો—સાચો અત કરણનો જુસ્સો—ઊભરાતો ઊછળતો જુસ્સો—જે પોતાના સત્ય સ્વરૂપમાં તલ્લીન થઈ ગયેલો છે, અને ખીજને કેમ લાગશે તેની કંઈપણ પરવાહ રાખતો નથી, એવો સ્વયં પ્રકાશ સાચા દિલનો જુસ્સો, એ કવિતાનો અને તેમાં વિશેષ કરીને સંગીતકવિતાનો તો અવગ્ય આત્મા જ છે.”

(“નવલગ્રંથાવલિ” (અયન), સં. નરહરિ પરીખ, ૧૦૨.)

૩ “કવિતા અને સાહિત્ય”-૧, ૧૯.

૪ “કવિ પોતાની કૃતિને રચતા રચતા ફેરવતો જાય છે, પોતાના મગજમાંના મૂળ સ્વરૂપને પણ ફેરવતો જાય છે... આમ ફેરવ ફેરવ કરતો, પ્રયોગો કરતો કરતો, એ ક્યારે અટકે છે ? ના, હવે બરાબર, હવે જ પણ નથી ફેરવવું એમ તેને ક્યારે લાગે છે ? હ, મહારે જે આમા ખાસ આણુવું હતું તે આમાં આવ્યું એમ જ્યારે એને લાગે છે ત્યારે જ.. અને આ બંને છે કલાએ, આયોજને, કવિના વિચારબળે જી આમા જીંચી કર્પનાશક્તિ અનુસરે છે કવિની કલાએ તેના મગજમા ઉઠાવેલા આ કૃતિના અતિમ રૂપને. માટે જ સર્જક-કવિતાને માટે કર્પનાપ્રધાન કે ખીલું વિશેષણ યોજવાને બદલે તેને વિચારપ્રધાન કહેવાનું પસંદ કરું છું ”

(“નવીન કવિતા વિશે વ્યાખ્યાનો”, ૧૬૦-૧૬૧)

૫ “જનુ નર્મગદ્ય”, ૧૩૨

૬ “નવલક્રયાવલિ” (અપન), સ નરહરિ પરીખ, ૯૪

૭ “કવિતારૂપ સમજવા સારું માપના અમુક બંધન જેટલી અવગનુક્રમ પર ગતિ ઢરી અને તત્ત્વસાર ઉચ્ચાર કરી કે કદપી વિશેષ લક્ષ અર્થ અને ભાવ ઉપર દેવું પડે છે ”

(“કવિતા અને સાહિત્ય”-૧, ૮૦)

૮. “મનોમુદ્રુ” અથ . ૩, ૨૮૬

૯ “પ્રમદ, ટેક, વણુંસંગીત, શબ્દાલકાર આદિનું જેટલું સ્વમાધુર્ય તેટલું ગીતતત્ત્વ કે કવિતામા, એથી વધારે નહીં પછી તે જ કવિતાને આપણે જાણીને અમુક રાગમા ગાઈએ તેની વાત જુદી છે ”

(“નવીન કવિતા વિશે વ્યાખ્યાનો”, ૧૪૬.)

૧૦. “ઇન્દુકુમાર”-૧, “છંદ અને કવિતા”, ૬.

૧૧. “દાવ્યતત્ત્વવિચાર”, ૫

ગાંધીયુગની ગુજરાતી કવિતા

ખીજું પુનરુત્થાન

દેશમાં ઉપસ્થિત થતાં જતાં ફેટલાંક નૂતન પરિબળો અને પરિસ્થિતિઓને કારણે ૧૯૨૦-’૩૦ દરમિયાન “નવીન કવિતા” માટે એક વિશિષ્ટ વાતાવરણ તૈયાર થયું. એ ગાળામાં પરપરાનો જૂનો પ્રવાહ વહેતો રહ્યો, પરંતુ “ગાંધીયુગનું ગુજરાતી સાહિત્ય” તરીકે ઓળખાયેલું ત્રીશીનું સાહિત્ય એની અવનવી સમૃદ્ધિથી આગવું બની રહ્યું. રામનારાયણ પાઠકે આ ગાળામા પ્રબળું ખીજું પુનરુત્થાન નિહાળ્યું. સુન્દરમે આ નવીન કવિતાનું સ્વરૂપ ધડનારા છ બળો ગણાવ્યાં : (૧) પ્રબળ પુનરુજ્જીવન, (૨) ઇતર કવિતાનો વધારે ગાઢ પરિચય, (૩) ગુજરાતી કવિતાનો અભ્યાસ, (૪) ખાલાશ કર અને કાન્તની અસર, (૫) ન્હાનાલાલ અને બળવ તરાય—તેમના છ દ્રવ્યોગ અને (૬) તેમની બાની.^૧ જ્યારે ડૉ. જયન્ત પાઠકે ત્રીશીની કવિતાના મુખ્ય ત્રણ પ્રેરકબળો ગણાવ્યાં (૧) ગાંધીજીની પ્રવૃત્તિ ને વિચાર-સરણી, (૨) સમાજવાદની વિચારસરણી, (૩) પ્રો. ઠાકોરની કવિતા તેમજ વિવેચના^૨ સમગ્ર રીતે જોતા ૧૯૩૦ સુધીમાં એક તરફ ગુજરાતી સાહિત્યની એક સુદૃઢ પરંપરા સ્થપાઈ ચૂકી હતી, ખીજી તરફ દેશના રાજકીય નેતાની સાથે સંસ્કારનેતા તરીકે એક અનિવાર્ય પરિબળ રૂપે ગાંધીજી સક્રિય બની ચૂક્યા હતા અને ત્રીજી તરફ પ્રબળની ચેતના પશ્ચિમના રંગોનો વધુ ઘેરા પ્રભાવ ઝીલવા જેટલી જાગૃત અને ઉન્નમ્ય બની ગઈ હતી.

ગાંધી-કર્મધારા

નમદ્યુગમા આવેલો સુધારાનો જુવાળ મુખ્યત્વે પશ્ચિમની અસરનું પરિણામ હતો. પડિતયુગમા ખુદ આપણી આયલાવનાને

એટલે સ્વાભાવિક રીતે જ ભારતીયતાનું—આપણી અસ્મિતાનું ગોરવ એમના હાથે અને એમનાથી પ્રભાવિત સાહિત્યકારોને હાથે થયું. એમની આત્મખોજની પદ્ધતિને લીધે પ્રજાના દૂષણો, મર્યાદાઓ, સમસ્યાઓ આદિનું એમના મનમાં જે વ્યથાપૂર્ણ ચિંતન ચાલતું હતું અને તેના ઉકેલ માટેના જે પ્રયત્નો થતા હતા તેમાંથી સાહિત્ય-સર્જન માટેનું બળ જન્મ્યું. આથી વર્ગભેદ, ધર્મજડતા, રૂઢિજુદ્ધમ જેવી બાબતો સાહિત્યમાં સ્થાન પામવા લાગી અલબત્ત ગાંધીવાદી આદર્શને વરેલું અને દેશમાં એને વધુ ત્વરાથી સાકાર કરવા અધીર ને આતુર આત્મ તિક કવિમાનસ રશિયાના સામ્યવાદ અને ૧૯૩૫ના અરસામાં યુરોપમાં પ્રબળ બનેલા સમાજવાદના રંગે રંગાયું. વળી ખીજી રીતે ગાંધીજીએ આપેલા આચારધર્મે તથા વાસ્તવદષ્ટિએ યુવાનમનને મુગ્ધ કરવાનું કામ કર્યું. તેથી દેશમાં હવે સાચા અર્થમાં ભીંગી રહેલા ‘અરુણ પરભાત’ વેળા, મુક્ત હિંદના સ્વર્ગીય સ્વપ્નનો સુરમો આંજીને અગણિત ભાવનાશીલ કવિકંઠ કૂળ બિંદ્યા.

૧૯૧૪માં ગાંધીજીનું નક્ષિણ આફ્રિકાથી હિંદમાં આગમન સમગ્ર દેશ માટે શકવતી ઘટના હતી એમની વિરલ, તેજસ્વી, વિચક્ષણ પ્રતિભાએ રાષ્ટ્રગતનું નિર્ધાન તો અહીં આવતા પૂર્વે જ કરી લીધું હતું હવે એનો કેવળ ધ્વાજ કરવો બાકી હતો ગોખલે ગુરુના સૂચનથી સમગ્ર હિંદમાં કરીને દેશના આત્માને જાગ્રત કરવાની જડી-બુદ્ધી એમણે મેળવી લીધી મુક્તિનો મહાસગ્રામ માંડ્યો જનતા—જનાર્દનને એમાં જોડાવાનું આહવાન આપ્યું કવિહૃદયને એ તરત પહોંચ્યું અને ‘મારું જીવન એ જ મારો સદેશ’ કહેનારા ગાંધીજીનું જીવનકાર્ય આ ગાળાના સાહિત્યનું એક મહત્ત્વનું પ્રેરકબળ બની રહ્યું. એમણે રાષ્ટ્રજીવનનાં અને વ્યક્તિજીવનનાં રાજ્ય, ધર્મ, અર્થ, કુટુંબ, સમાજ, શિક્ષણ—એમ તમામ ક્ષેત્રોને સર્વતોમુખી રચર્ચ કર્યો એ તમામનું સ શોધન કરવાનું, પુનર્નિર્માણ કરવાનું એક પડકારરૂપ

વિગટ પગલું ભૂલું અને એ સૌના પગપર સંવદ્ધ રહેલું કાગડ
કરી આપ્યું

ગાંધીજી તખ્તા પર આગ ને ધૂંટે દેહનું મનકાંઈ કાંતિની
અપેખા નીચા થઈ ચૂરી હતી ૧૯૪૫નાં સ્થળ રેડી કેબિન નહોતી
મહાત્માની પ્રવૃત્તિઓએ—ગોખલે, લાલ-બાલ-પદ શકે છે, દેશના
ચંદ્ર જેવા અનેક નેતાઓએ દેશની કૃતિ માટે લોકમાનસને તૈયાર
કર્યા માડયું હતું એમના દેટલાક વીંધે વીંધે સમાજના અને
સમજાવટથી પરદેશી શાસનની ધૂસર હટાવવા માટેના ઉદ્દામવાદીઓ
હતા, તે દેટલાક સશસ્ત્ર કૃતિ હતા બ્રિટિશ શાસનમાંથી દેશને
ત્વરિત મુક્ત કરવા ઇચ્છતા ઉદ્દામવાદીઓ હતા ઉદ્ભવે પોતાપોતાના
યુવ પદ ને અડચા રહેલું હતું ઉદ્દામવાદી હોવા છતાં
ગાંધીજીએ બને પક્ષોની મર્યાદા જોઈ લીધી કેવળ સમજાવટ કે
મમાધાનને માર્ગ મુક્તિ શક્ય નથી, તેમ લોહિયાળ ક્રાંતિની ભૂગર્ભ
પ્રવૃત્તિઓ પણ અનન્યાક નીવડે એમ સમજતા એમણે સત્યાગ્રહ
અને અમલકામની લડતનો નિજ માર્ગ અપનાવ્યો અને એને
આગ્રહપૂર્વક પકડી ગાંધી જગતના ઇતિહાસમાં આ માર્ગ અપૂર્વ
હતો બળમગ, જલિયાવાલા બાગનો હત્યાકાંડ, ગેલેટ એક્ટ અને
પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધે પ્રભાવે બ્રિટિશ હકુમત સામે જે રીતે આશી તે
નિયતિ એમને આ લાક્ષણિક ઉદ્દામવાદ પ્રત્યે હોગી જવા માટે
પૂરતી હતી

ગાંધીજીના આ પગલા સાથે દેશનું વાતાવરણ આદોલિત થઈ
છાકુ. '૨૦-૨૧નો ચંપાણ સત્યાગ્રહ, '૨૩નો ખેરસદ સત્યાગ્રહ,
'૨૭નો ખારડોલી સત્યાગ્રહ, '૩૦-૩૨ની ના-કરની લડત, '૩૬નો
વ્યક્તિગત સત્યાગ્રહ, '૪૨નું 'હિંદ છોડો'નું એકાન...એમ એક
પછી એક જનતા પ્રજા ઘટનાઓએ દેશના રાજકારણને વેગીલું
જનાવી દીધું. આ આદોલનમાં દેશના અનેક યુવકયુવતીઓએ

કોટુ બિંદુ જવાબદારીઓ, વ્યક્તિગત સુખ, શિક્ષણ, સમૃદ્ધિ અને
 છેવટે જીવનનું પણ બલિદાન આપવાની તત્પરતા દાખવી. એમણે
 ગાંધીચીંધ્યા આદર્શોથી પ્રભાવિત થવા ઉપરાંત મુક્તિસંગ્રામનો
 સ્વાનુભવ મેળવ્યો, જેલ ભોગવી, લાઠી-ગોળી ખાધી, અહિંસાનું
 અણનમ યુદ્ધ ખેલી ખતાવ્યું. એમણે રાષ્ટ્રલક્ષિતની ભાવના, શહીદીની
 નમન્ના, સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિનું લક્ષ્ય અને શૌર્યેતિસાહ અનુભવ્યાં. એમણે
 ધ્યેય સિદ્ધ કરવાનું હતું સત્ય, અહિંસા, પ્રેમ અને માનવતાને
 માર્ગે તેથી જીવનમાં ઉચ્ચ મૂલ્યોની પ્રતિષ્ઠા અગે તેઓ પ્રયત્નશીલ
 બન્યા. આમ, “આ રાજકીય આદોલન કેવળ રાજકીય ન રહેતાં પ્રજા-
 જીવનના બધા અંગોમાં પુનરુજ્જીવન લઈ આવનારું બન્યું એ તવા
 ધળકારે કવિતાના શ્વાસોચ્છવાસમાં પણ એક નવી તરલ ગતિ આણી.”^૩

ખંધુ-યગ ઇડિયાની કટારો દ્વારા એમણે સવેદનશીલ વર્ગને
 હોદ્દોએ વ્યક્તિજીવનમાં નિર્મીકતા, આચાર-વિચારની એકતા,
 સાધ્ય સાથે સાધનશુદ્ધિનો લાવના, દેપ ને ડખરહિતતા,
 સત્યનિષ્ઠા, કર્મહતા, સાદગી, સેવાપરાયણતા, સમર્પણ-બુદ્ધિ
 જેવા સદ્ગુણોની સ્થાપના માટે એ ખંધુ પ્રેરણારૂપ બન્યું
 વ્યક્તિથી માડીને સમષ્ટિના જીવનમાં હતી તે આલખી દોરને સ્થાને
 એમણે ચોક્કસ પ્રકારની વ્યવસ્થાનો, સવાસ્થાનો આગ્રહ ગણ્યો
 ગુજરાતને તો વિદ્યાપીઠની સ્થાપના દ્વારા કેળવણીને ક્ષેત્રે પણ એનો
 લાભ મળ્યો. એના શિક્ષણક્રમમાં ગુજરાતી, સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી
 કવિતાનું અધ્યયન વિશેષ વ્યાપકતા, ઊંડાણ અને પર્યાપ્તબુદ્ધિથી
 થવા લાગ્યું આ અધ્યયન દરમિયાન એલિયટથી આરંભાયેલી નવીન
 અંગ્રેજી કવિતાની નિરાડખરતા, સ્વૈરમરલતા, જીવનના નવા ક્ષેત્રો
 તરફની અભિમુખતા જેવા તરવો પ્રત્યે ધ્યાન ખેંચાયું સંસ્કૃતની
 સાલકૃતતા સાથે પ્રસાદ અને નિર્વાજ સુખરતાનો પણ પરિચય
 થયો ખગાળી, હિંદી, ઉર્દૂ કવિતા-સાહિત્યનો સર્ક થયો નવી
 લઢણો, નવીન અર્થવાહકતાને વ્યજકતાની ક્ષમતાવાળા લોકસાહિત્યનું
 આકર્ષણ જગ્યુ પ્રાચીન કવિતાનું ધરાળું માધુર્ય, ગીતની લહક
 અને અર્થસૌદર્ય સ્પર્શી ગયા તેથી નવાન કવિતાનો અવનવો
 રૂપલેખવ પ્રગટ્યો ગાંધીજીની દૂરગામી દ્રષ્ટિએ ગુજરાતી ભાષાની
 જોડણીની અવ્યવસ્થા સુધ્ધા દૂર કરાવી સાહિત્યનિર્માણમાં એમણે
 સર્વભોગ્યતા, સચ્ચાઈ તથા સીધી-સાદી-સચોટ અભિવ્યક્તિની
 આગ્રહપૂર્વક હિમાયત કરી નવું મૂલ્ય અને નૂતન દ્રષ્ટિ આપ્યા આ
 તમામ પ્રવૃત્તિઓ એમણે મત્યાનવેપણની આત્માના પ્રગળ વૃત્તિને
 કેન્દ્રમાં રાખીને કરી. તેથી એનો મૂળગામી, અને ઝીણવટથી જતા,
 દૂરગામી પ્રભાવ જીવન અને સાહિત્ય ઉભય ક્ષેત્રો પર પડ્યો

કાવ્યગુરુનો સથવારો

ગાંધીપ્રેરિત ઠોસ જીવનકાર્યની વિચારસરણી, વૈચારિક સમૃદ્ધિ, વાસ્તવાગ્રહ અને સીધી-સચોટ અભિવ્યક્તિ જેવાં વલણોએ નવીન કવિઓતુ ધ્યાન હાકોરની કાવ્યવિભાવનાના સર્જનતા, બિનગતતા, વિચારપ્રધાનતા અને કાવ્યવિષય અંગેના વ્યાપક દૃષ્ટિકોણ^૪ પ્રત્યે આકર્ષ્યું. બીજી રીતે કહીએ તો એમને પોતાની નૂતન ભૂમિઓ-ભાવનાઓ-વિચારોને વ્યક્ત કરવા માટે હાકોરની કાવ્યવિભાવના અને એનણે દાખવેલી પ્રયોગપરાયણતા વધુ અનુકૂળ આવી એટલે આ યુગની કવિતાતુ બીજુ પ્રધાન પરિબળ હાકોર બન્યા નવીનોના મુક્તિપ્રિય છતાં રચનાત્મક માનસને સ્વાતંત્ર્યવાળું છતાં સૌષ્ઠવયુક્ત જદ્દશર્ગીર હાકોરની પ્રયોગ-ભૂમિમાથી મદ્યુ.^૫ આમ, ત્રીશીના ગુજરાતી સાહિત્યના ઘડતરમાં બે વિશિષ્ટ વ્યક્તિઓ કેન્દ્રસ્થાને હતી અને બંને પોતપોતાની રીતે સાચા અર્થમાં સત્યનિષ્ઠ પ્રયોગવીર હતી એ એક નોંધપાત્ર ઘટના છે. નવીન પેઢીના અગ્રણી ઉમાશંકરે એ બંનેના પ્રદાનને મૂલવતાં ચોખ્ખી રીતે જ કહ્યું કે, “નવી કવિતા કથયિતવ્ય પરત્વે મહાત્મા ગાંધીજી અને આયોજના પરત્વે પ્રો. હાકોર એમ બે ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારની વ્યક્તિઓના ખભા ઉપર ચડીને ચાલી રહી છે” આ સમન્વયનો રણકો ઉમાશંકર-સુન્દરમ જેવા અગ્રણીથી માંડીને ગાંધીયુગના લાલગ તમામ કવિઓમાં સંભળાયો.

પ્રગતિશીલ આંદોલનને માર્ગે

આ સમયમાં આપણો દેશ સ્પષ્ટ રીતે આંતરરાષ્ટ્રીય તખ્તા પર મુકાઈ ચૂક્યો હતો. અઢારમો સદીથી ઠરીહામ થવા માડેલા અને ગોળગુજર્ગી રાજમાં વિસ્તરીને અવસ્થિત શાસક થઈ બેઠેલા બ્રિટિશ વર્ગસના પશ્ચિમમુખ્ય ગોળગુજર્ગીતિએ વીસમી સદી સુધીમાં બાણે મારા મુખ્ય હતી. વિવ-વાતાવરણ કેટલાક આધાતજનક ઘટનાઓથી અગત્યના બેઠકુ હતું. પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ અગિયાર રશિયામાં સમાજવાદી

કામદાર-ક્રાંતિ થઈ એ પછી યુરોપમાં જિન્નભિન્નતા પ્રગટવા લાગી વધારામાં ૧૯૨૯માં આર્થિક કટોકટી આવી કામીવાદનો ઉદય થયો. લોકશાહી મૂડીવાદી દેશે કમજોર બનવા લાગ્યા. કાસીવાદના વર્ચસને પરિણામે તમામ સામાજિક-માનવીય મૂલ્યો વિનાશને આરે આવી લાગ્યા. ખીન્ન વિશ્વયુદ્ધનો ભય તોળાવા લાગ્યો. ગાંધીપ્રેરિત નૂતન અર્થકારણ અને અમાજકારણની વિભાવનાથી રંગાયેલો કવિદષ્ટિ દૃનિયાના મીમાડાઓને આળી વળી રશિયાની ક્રાંતિ પછી થોડા જ વર્ષોમાં સામ્યવાદી વિચારધાગના અમલને લઈને ભારે પ્રગતિ થયાના હેવાલો સાપડ્યા રનિયાનું પ્રચાગતત્ર સાખદુ હતું તેમ પોતાની વિચારસરણી પરત્વેનો એનો અભિનિવેશ પણ તીવ્ર હતો એની ઝડપી પ્રગતિ જોઈ કટલાક સ્વપ્નશીલ કવિનેત્રો વિકસિત થઈ ઊઠ્યા એમને એ માર્ગે ત્વગ્નિ લક્ષ્યસિદ્ધિ જણાઈ અને કવિતામાં સામ્યવાદનો લાઝ રંગ લાગ્યો. માકર્સનું શ્રમિતોને આહવાન પણ એ યુગના કવિઓને અપશો ગધુ દલિતો-પીડિતો પ્રત્યે ગાંધીજીએ જગાડેલી અનુક્રપાએ વર્ગવિષમતા પ્રત્યે એમનું ધ્યાન દોર્યું હતું તેમાં માકર્સવાદી સમાજવાદી વિચારસરણીનો રંગ ભળતા એતુ ગાન કટલાક કવિઓમાં વધુ ઉચ્ચ અને વ્યારેક દ્વેષોત્થ બનવાની હદે પહોંચ્યું અર્થશ્રમભલાવ અને અમાનતાના સિદ્ધાંતોનો જીવનમાં સ્વીકાર થયા હોના મોટા ભાગના કવિજનો ગામડામાંથી આવ્યા હતા. વળી અસહકાર કે સત્યાગ્રહની લડતોમાં હિંદુ-મુસ્લિમ-ઈસાઈ-પારસી, રાય-રક મીએ કદમમાં કદમ મિલાવીને કામ કરવાનું આવતું હતું. આથી એ ભાવના વધુ પ્રચળ બની

આના અનુગ્રધાનમાં પ્રગતિશીલ આંદોલનની વિશેષ નોંધ લેવી જરૂરી ગણાય. 'માકર્સવાદી દર્શન તેની ઐતિહાસિક વિરોધવિકાસવાદી, બીલિતકવાદી, વર્ગતત્ત્વ સંહિતની દષ્ટિને કારણે અન્ય દર્શનોથી જદ પડતું હતું.' એવું સાહિત્ય અને કલામાં સામાજિક તત્ત્વનો

આગ્રહ રાખ્યો સર્જકને સર્જન માટે શ્રેષ્ઠ તક મળે તેવો શોષણહીન, સમાનતાવાદી, સમાજવાદી સમાજનો એણે આદર્શ આપ્યો. એણે યાત્રિક છખીવાદી તથા નેચરાલિસ્ટિક ક્લા સામે અને સાહિત્યમાં ફ્રાઇડિયન વલણ સામે વિરોધ ઉઠાવ્યો અને સપાટી પરનાં પરિણામો કરતા આતરિક વાસ્તવ ઉપર ખાસ ભાર મૂક્યો. બાહ્યાક અને શેક્સ-પિયરને માકર્સે ‘મહાન વાસ્તવવાદી’ તરીકે મૂલવ્યા લેનિને તોલ્સ્તોયેમા રશિયન ક્રાંતિનું પ્રતિબિંબ જોયું આવી અનેક બાબતોએ માકર્સવાદ પ્રત્યેનું આકર્ષણ વધારી મૂક્યું. તેમાં ૧૯૩૫માં લંડનમાં આંતરરાષ્ટ્રિય પ્રગતિશીલ લેખક-આદોલન આરંભાયું. રોમાં શલાં, થોમસ મોન અને મોર્ડિસમ ગોર્કી જેવા પ્રતિષ્ઠિત સાહિત્યકારોના નેતૃત્વ નીચે એ બ્યાપક બન્યું, એટલું જ નહીં, સ્ટેફન ઝ્વેઇગ, પાબ્લો નેરુદા, ઓડેન, આન્દ્રે જીદ, સ્પેન્ડર, સાર્ત્ર, કોસ્તર, લોર્ક જેવા અસખ્ય લેખકો એ પ્રગતિવાદ સાથે ઓળખાત બન્યાં.^૭ એમાં સામ્યવાદની સેળભેળ થઈ. આ જગતિક પરિસ્થિતિ પ્રત્યે તદુરસ્ત રાષ્ટ્રવાદી માનવતાવાદી પરપરાવાળા ટાગોર, સરોજિની નાયક, પ્રેમચંદ્ર જેવા ભારતીય લેખકો પણ અભિમુખ બન્યા ફેટલાક ગુજરાતી સાહિત્યકારોને એ આદોલનમાં પોતાની અભિલાષાઓનો પકડો સંભળાવ્યો. એમણે પણ એવું આદોલન ઉપાડ્યું. મુબઈમાં ઉમાશંકરે એનું નેતૃત્વ લીધું સમેલનો અને જાહેર સભાઓમાં ગંભીર ચર્ચાઓ અને તીખી ટીકાઓ થવા લાગી “ભૂમિ”, “માનસી” જેવા અગ્રણી સામયિકોમાં ચર્ચાસેળો લખાવા લાગ્યા ૧૯૪૦માં તો “સાહિત્ય અને પ્રગતિ” જેવો ગ્રંથ પણ પ્રગટ થયો પ્રગતિવાદ અગીકાર કરી ચૂકેલો માકર્સવાદી-સામ્યવાદી લેખકોનો નાનો સમૂહાય પેદા થયો ઉપવાસી અને સ્વપ્નસ્થની કવિતામાં એ વિચાર-ધારા ઘુસદ વાણીમાં વ્યક્ત થઈ. કિન્તુ સમાજવાદ અને સામાજિક ન્યાયના આકર્ષણે ધણા એ “પ્રગતિવાદ” તરફ દોરવાયા સુન્દરમ્,

ઉમાશંકર, માણેક, મેઘાણી વગેરે પ્રગતિવાદી વાસ્તવવાદીઓનો મોટો સમૂહ અસ્તિત્વમાં આવ્યો. આ પ્રગતિશીલોએ જીવનની નરી હકીકતો- માંથી ભાગી છૂટવાની વૃત્તિ સામે, પાયા વિનાના અધ્યાત્મવાદ અને આદર્શની ઘેલછા વગેરે સામે જોહાદ ચલાવી.

આ આંદોલને સાહિત્ય અને જીવન વચ્ચેનો સબંધ, સાહિત્યનું કર્તવ્ય, સાહિત્યની કસોટી, સાહિત્યમાં વાસ્તવનું સ્થાન અને સ્વરૂપ જેવા મહત્વના સવાલોને નવા સદર્ભમાં છેડ્યા તેમજ જીવન અને કલાનો અવિચ્છેદ્ય સંબંધ જોયો અને સાહિત્યમાત્રનું કોઈ ને કોઈ પ્રકારે પ્રચારનું જ વલણ હોય એવો વિચાર મૂક્યો એમણે સૌ દ્યૌં અને કલાતત્ત્વના મૂલ્યોનો પુરસ્કાર કર્યો, પરંતુ કલા-કૃતિની કસોટી તે કેટલે અંશે જીવનલક્ષી કે વાસ્તવપરાયણ છે તે બાબત પર રાખી તેથી એમણે રવીન્દ્રનાથના રહસ્યવાદી સાહિત્યને બ્રામક-માદક, જીવનસંગ્રામથી દૂર ભગાડનારું અને તેથી પ્રત્યાધાતી ગણાવ્યું ૮ ઉમાશંકરે પણ પ્રગતિશીલતાના ઉગ્ર આવેગમાં શરૂમાં તો જોરશોરથી જીવનલક્ષિતાની તરફેણ કરી ૯ જોકે પાછળથી એમણે પ્રગતિશીલોની આઘાત ખાતર આઘાત આપવાની વ્યર્થ મનોવૃત્તિને તટસ્થ રહી મૂલવી એનું ભયસ્થાન બતાવ્યું ૧૦ અને કવિતામાં કાવ્યતત્ત્વની—શુદ્ધ કવિતાની પણ હિમાયત કરી. ગાંધીશાસનના લેખક કાકાસાહેબે પણ “જીવન ખાતર કલા”નો આદર્શ રજૂ કર્યો. એમ લાગ્યું કે વિવેચકો પુનરપિ પ્લેટોના આદર્શ રાજ્યની સરહદમાં આવી ગયા મુનશીએ આત્યંતિક બનીને નીતિને કલાની વિપદકન્યા તરીકે ઓળખાવી. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીને પ્રગતિશીલતા અનાવશ્યક ધાધલ જેવી લાગી આવા બળો કલાકારને પોતાનો દાસ બનાવે, તેની કલ્પના તથા સ્વતંત્રતાને છીનવી લે એમણે ચોગ્ય રીતે જ,

સાહિત્યની બહારના પ્રદેશની કસોટી સાહિત્યમાં પ્રવેશવી ન જોઈએ એવો આગ્રહ રાખ્યો. રામનારાયણ પાઠકે શુદ્ધ પ્રગતિવાદ કે શુદ્ધ કાવ્યવાદનાં વમજોથી દૂર—તટસ્થ રહીને તે સમયના વિવેચનના કૂટ પ્રશ્નો “સાહિત્ય અને જીવન”, “વાસ્તવવાદ અને ભાવનાવાદ” તથા “પ્રગતિવાદી સાહિત્ય” ઉપર સવિસ્તર વિવેચન આપ્યું. આમ, પ્રસ્તુત આંદોલનને લીધે આપણી સાહિત્યિક વિભાવનાઓને નવેસરથી થોડી ઊલટ તપાસની પદ્ધતિએ તપાસી જોવાઈ

પ્રગતિશીલોના જૂથનું મોટા ભાગનું વલણ અણુઘટતા પ્રચાર તરફનું હતું. એણે સર્જનને સામાજિક જાગૃતિ અને હેતુપૂર્ણતા જેવાં વિધાયક તત્ત્વો આપ્યા, પરંતુ સારાં તત્ત્વો દ્વારા જીતી સર્જન-શક્તિને પ્રેરવામાં તે ખાસ સફળ નીવડ્યું નહીં. વળી આ આંદોલન સ્થાયી અસર મૂકવા જેટલી સ્વસ્થતા કે ઊંડાણ પ્રગટ કરે તે પહેલાં જ ખીજા વિશ્વયુદ્ધે અણુધાર્યા નવાં પરિણામો દ્વારા આખા પ્રવાહને જુદો વળાંક આપ્યો ને એનાં બહુ ત્વરાથી વળતાં પાણી થવાં માડ્યાં. વિશ્વયુદ્ધ પહેલાં આંતરરાષ્ટ્રીય રાજકારણને ક્ષેત્રે રશિયાએ અખત્યાર કરેલી હિટલર જેવા સાથે કરારની બૃહત્તીતિથી અને ભારતીય કમ્યુનિસ્ટોએ કરેલા રશિયાના અનુસરણથી પ્રગતિશીલોને જ આઘાત લાગ્યો. યુદ્ધ પૂરું થતા રશિયામાં ઝૂંફનોવવાદે સાહિત્ય ને કલામાં ડંડાવાદ ચલાવ્યો સોવિયેટ પદ્ધતિમાં રહેલા વિસવાદો ને કલાસાહિત્યના ક્ષેત્રની માકર્સવાદની વિચારસરણીએ “સમાજવાદી વાસ્તવવાદ”ને નામે તેની જે વિકૃતિઓ પ્રકટ કરી તેનાથી સર્જકો ચોકી ઊઠ્યા. ઉત્તમ ખરના અનેક સર્જકો પર પ્રહારો અને આક્ષેપો થવા લાગ્યા તેમની યાતનાઓ શરૂ થઈ. કેટલાક પ્રગતિશીલોએ સાહિત્યને સાત વિકૃત કરી મૂક્યું. આવી અનેક બાબતોએ પ્રગતિશીલ સાહિત્ય અને માકર્સ-વાદી દૃષ્ટિ અંગે પ્રતિકૂળ આબોહવા ઊભી કરી.

વિભૂતિત્રય

ગાંધીજી નિતાંત વાસ્તવવાદી અને પ્રખર કર્મચોગી હોવા સાથે ઈશ્વરમા આસ્થાવાળા આધ્યામિક પુરુષ હતા હિંદુધર્મ અને ધર્મશાસ્ત્રો પ્રત્યે એમને વિશિષ્ટ ભક્તિભાવ હતો ગીતા અને ઉપનિષદના આદર્શને આધારે જીવન જીવી જવાની એમની મથામણ હતી ભારતીય સંસ્કૃતિ પ્રત્યેનું એમનું વલણ અત્યંત નિષ્ઠાભર્યું રહ્યું હતું એ જ જમાનામાં પ્રખર દેશભક્ત તથા ધર્મ અને સંસ્કૃતિનું આવું જાતન કરનારી એ વિભૂતિઓ—મહર્ષિ અરવિંદ ધોષ અને કવિવર રવીન્દ્રનાથ ટાગોરનું જીવનકાર્ય પણ ચાલુ હતું શ્રીઅરવિંદ નો જીવનના પૂર્વાર્ધમાં પ્રખર ક્રાંતિવીર હતા એમનું આકર્ષણ ક્રાંતિકાર અને અધ્યાત્મવાદી તરીકે એમ દ્વિવિધ થયું. દેશોદ્ધારના કાર્ય માટે જ એમણે પહેલા ક્રાંતિનો અને પછી અધ્યાત્મનો માર્ગ અપનાવ્યો. અને ડાર્વિનથી આગળ વધીને પૂર્ણમાનવની જીવનશ્રદ્ધાભરી વિભાવના દેશ અને દુનિયા સમક્ષ મૂકી ગાંધીજીની વિરલ વ્યક્તિમત્તાએ, દેશમાં આવેલા ભાવના-શીલતાના જુવાળે અને ભાવિના શ્રદ્ધાભર્યા વાતાવરણે શ્રીઅરવિંદની એ વિચારણા પ્રત્યે કટલાક કવિઓ આકર્ષાયા. આથી ગાંધીયુગમાં અધ્યાત્મ અને પ્રભુભક્તિની વિશિષ્ટ કવિતા જન્મી નેકે કવિતાનું જો ચામાં જોયું તત્ત્વ જેને કહી શકાય એવું દર્શન એમથી મળ્યું નહીં છતાં એથી કવિતામાં અધ્યાત્મના પુરસ્કારની એક વિશિષ્ટ ભાત અવશ્ય ઊપસી ને એ રીતે આપણી અધ્યાત્મકવિતાની સેર વહેતી રહી.

ગાંધીજીએ માનવમાત્રના ગૌરવની સ્થાપના કરી એમણે પોતાની રાષ્ટ્રિયતાને આંતરરાષ્ટ્રિયતા તરીકે ઝાળખાવી સાથે સ્વદેશી ફળ વણીનાં—નૂતન ફળવણીના પગરણ માંડી સંસ્કૃતિસંરક્ષણનો પુરુષાર્થ પણ આપ્યો. એ અરસામાં, ૧૯૧૩માં નોબેલ પારિતોષિક પ્રાપ્ત કરીને દુનિયાની સાથે દેશીજનોનું ધ્યાન એ ચનાર ગુરુદેવ રવીન્દ્રનાથ

ટાગોર પણ શાંતિનિકેતનમાં ભારતીય સંસ્કૃતિની પુનઃપ્રતિષ્ઠા કરતી કેળવણીનો અભિનવ પ્રયોગ કરી રહ્યા હતા. આ સંસ્કૃતિપુરુષે એમના વ્યાખ્યાનો, સાહિત્યકૃતિઓ, નિબંધોમાં રાષ્ટ્રભક્તિ, અધ્યાત્મ, રહસ્યવાદ અને માનવતાવાદી વિચારધારાની પ્રતિષ્ઠા કરી. સ્વાભાવિક રીતે જ એ યુગના કવિમનમાં ગાંધીજીએ જગાડેલી માનવતા અને ટાગોરને અભિપ્રેત વિશાળ માનવતાવાદનો સુમેળ સંધાયો એમના સાહિત્યનું પરિશીલન વધ્યું. એમની વિશાળ માનવતાવાદી વિચારસરણીએ માનવીના ચેતોવિસ્તાર પ્રત્યે—ભૂમા પ્રત્યે કવિને અભિમુખ કર્યો એમની લલિત-ઋજુ, ચારુ-મધુર કાવ્યબાની અને અભિવ્યક્તિનું વિશિષ્ટ લાવણ્ય આપણી કવિતામાં પ્રવેશ પામવા લાગ્યાં. અધ્યાત્મ અને રહસ્યવાદી વલણનું આકર્ષણ ઘેરું બન્યું હો. જ્યન્ન પાઠક નવીન કવિતામાં ટાગોરની કવિતા અને શ્રીઅરવિંદના જીવનદર્શનની અસરને ગૌણ ગણાવે છે. કેવળ ત્રીશીના દાયકાની કવિતાનાં અન્ય પ્રેરકબળોની તુલનામાં એમાં તથ્ય જોઈ શકાય, છતાં શ્રીઅરવિંદની અસર જેમ અમુક ગણ્યાગાઠ્યા કવિઓ પૂરતી જ મર્યાદિત રહે છે, તેટલી મર્યાદિત ટાગોરની અસરને લેખી શકાશે નહીં. ખરું જોતાં ટાગોરનો પ્રભાવ ધણો વ્યાપક અને ચિરસ્થાયી બની રહ્યો ગાંધીયુગમાં કેટલોક કાળ એ ગાંધી-ઠાકોર-માકર્સની પ્રબળ અસર સાથે સંપૃક્ત હોઈ આગળ તરી આવતો ન દેખાય, પરંતુ અનુગાંધીયુગમાં ગાંધી-ઠાકોરનો, માકર્સનો બાહ્ય પ્રભાવ ઓસરતાં એ સ્પષ્ટ રીતે આગળ તરી આવતો જોવા મળે છે રાષ્ટ્રપ્રેમ ઉપરાંત, વિશિષ્ટ છ દોલય, લલિતમધુર બાનીમાં ભાવની સુકુમાર ઊર્મિલ અભિવ્યક્તિની લઢણ, અજ્ઞાત રહસ્યમય તત્ત્વનું આકર્ષણ અને વિશાળ માનવતાવાદની ભાવનાને એનાથી પોપણ મળ્યું.

એમ સમજાય છે કે ગાંધીયુગમાં સૌ સાહિત્યકારોએ જાણે મોકળાશ માણી ગાંધીજીએ સર્જેલી સાહિત્યિક સહૃદયતાની આબોહવામાં

એ યુગની કવિતા ઇતર અનેક અસરોથી પણ ઓતપ્રોત થઈ. ગાંધીજીના સાહિત્યક્ષેત્રે અર્પણનું મોટું મૂલ્ય આ નિખાલસ આંતર-નિષ્ઠાની આબોહવા સર્જવામાં રહેલું જણાય છે. આથી આ ગાળાની કવિતા પ્રણય, પ્રકૃતિ અને અધ્યાત્મ-ભક્તિ ઉપરાંત દેશભક્તિ, સ્વાતંત્ર્યપ્રેમ, ઉગ્ર સામ્યવાદ, વાસ્તવલક્ષી સમાજવાદ, સમાનતા અને સામાજિક ન્યાય, વિશ્વશાંતિ, દીનજનવાત્સલ્ય, વિશાળ માનવતા જેવા વિવિધ વિષયોથી બહુરંગી, આકર્ષક, સમૃદ્ધ, સત્વશીલ, તો વળી કેટલીકવાર મેદવાળી બની રહી ભાવનાશીલતા, ચિંતનપરાયણતા, ઊર્મિવત્તા અને પ્રયોગપરાયણતા એ કવિતાની મહત્ત્વની લાક્ષણિકતા બની રહી જાણે કોઈ પ્રયત્ન સામૂહિક ઊર્મિના ઊભરા સ્વરૂપે એનું અગણિત કવિકંઠે પ્રાગટ્ય થવા લાગ્યું. શેષ અને મૂસીકારથી માંડીને ગજેન્દ્ર બૂચ, સ્નેહરંગિમ, શ્રીધરાણી, બેટાઈ, બાદરાયણ, મનસુખલાલ, માણેક, દેશબળ પરમાર, સ્વપ્નસ્થ, ઉપવાસી, પ્રયોધ-પારાશર્ય, પૂજાલાલ, પતીલ, પ્રેમશંકર ભટ્ટ જેવા અનેક અવાજો ગાજવા લાગ્યા. પરંતુ આ ગાળાના પ્રમુખ અવાજો રહ્યા સુન્દરમ્ અને ઉમાશંકર ગાંધીયુગની કવિતાની તમામ લાક્ષણિકતાઓ એમની કવિતામાં બહુધા પૂર્ણ કલાક્રપ ધરીને પ્રગટી.

પ્રસ્થાનખિંદુ

દલપતરામ ઘરખટલાની વાતોથી માંડીને ભૂગોળ-અગોળના વિષયોને પણ કવિતામાં આવરી લે છે. પડિતયુગમાં દિવ્યતા અને ભવ્યતાનો આગ્રહ વધતા વિષયનો સંકોચ થાય છે. હાકોરે તુચ્છ વિષયને પણ કવ્યોચિત લેખ્યો ખરો, પરંતુ ગાંધીયુગમાં દેખાય છે તેવો તુચ્છમાં તુચ્છ વિષય હાકોરની કવિતામાં ઊતરતો નથી. છતાં હાકોરની આ વિચારણા અને ગાંધીજીએ જીવનવ્યવહારમાંથી સુગાળવા-પણુ નથા આભડછેટને કાઢી નાંખીને જે નૂતન દ્રષ્ટિકોણ ક્યું તેનાથી

અણુઘડતા, ગંદવાડ, વહેમ, અંધશ્રદ્ધા, ભોળપણ, અવમાનના, અનાચાર કે અન્યાય સામે યુલ્લે અવાજ ઊઠવા લાગે છે. અખા જેવી ઉચ્ચ પ્રહારકતા અને ઉત્કટ સહનુભૂતિપૂર્વક વાસ્તવજીવનની એ અમર્યાબી કવિતામાં આલેખાવા માટે છે. એની સ્થાપના ૧૯૩૩-માં પ્રગટ, એ ગાળાના બીજા પ્રમુખ સ્વર સુન્દરમ્ના “કાયા ભગતની કડવી વાણી અને ગરીબોના ગીતો”થી થાય છે અને એનો પૂર્ણ પરિપાક ૧૯૮૯માં પ્રગટ “વસુધા”માં થતો જણાય છે.—આમ સંપૂર્ણ રીતે જીવનાભિમુખ, અગણિત વિષયોને ઊડળમાં ભેતી, વિવિધ ગૈલીઓ અને ભાષાભાષિઓને અજમાવતી, આદર્શપરાયણ, વાસ્તવપ્રધાન, ખૂબ મુક્ત મુદ્દામયતાને બાંધમાં લેવા મથતી, ગહન ગંભીરતા માથે બાલસહજ સરળતા પણ ધારણ કરી શકતી “નવીન કવિતા” ગુજરાતી માહિત્યજગતના આ દશકાને પોતાના અપૂર્વ પ્રભાવ હેઠળ આવરી લે છે.

મુજિની મોહિની

ગાંધીયુગની પ્રેરણા અને પ્રવૃત્તિને પરિણામે સ્વાતંત્ર્ય અને સ્વાર્પણની ભાવના, સત્ય અને સમાનતાનો આગ્રહ, આત્મશુદ્ધિ ને આત્મશ્રદ્ધાની ઉપાસનાથી રાષ્ટ્રનો પ્રાણ ધબકવા માટે છે. અહિં સહ અત્યાગ્રહથી શાસકોનું હૃદયપરિવર્તન કરીને સ્વરાજની સ્થાપના ખાતર લડાયેલા ધર્મયુદ્ધ સમો મુક્તિસંગ્રામ કવિઓનું મોટું આકર્ષણ બને છે. અને ‘મુખે સમન્ગાન હો ! પ્રિય સ્વતંત્રતા પ્રાણ હો !’ એ તાંડાલીન કવિમાત્રોને બળે મુદ્રાલેખ બની રહે છે. ગાંધીયુગના ‘૨૨ના જોડનિવાસ અને મુક્તિ પછીના અવસાદકાળે સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ માટેની ઝંખનાથી ભર્યાભર્યા યુવુત્સાના, જનજાગૃતિના સરગ્રાહ અને મુખ્ય ભાવાવેશભર્યા પ્રથમ ઉદ્ગાર સ્નેહરશ્મિ ધ્રુવે છે “નગ ૧ ! નગ સુનારા ! જો પ્રસરે સ્વાર્પણજવાળા !”, તો ‘૨૮ના બારડોલી સત્યાગ્રહને મળેલો વિજય મેઘાણી પાસે “સિંધુડો”ના

પ્રેરક, ઉત્તેજક, ભાવાવેશભર્યાં યુદ્ધગીતો રચાવે છે. સોળ વર્ષની નવયુવાન વયે, “દાહભરી આંખો માતાની / તેનું તું આંસુ ટપક્યું” કહીને ગાંધીજીનો અપૂર્વ પરિચય આપનાર શ્રીધરાણી અદભ્ય યુયુત્સા હાજર છે ને બલખુમારીભર્યાં સ્વાર્પણ માટે પડકાર ફેંકે છે :

પુત્ર-દાર !

જન્મમૃત્યુના જુહાર !

જંપવું ન, જાલીમેય જંપશે ન, સૌ ખુવાર !

(કોડિયાં, ૧૪૪)

ઠાકોરના ગુલબંકીની છટાને કવિ એમા ભાવાવેગને અનુકૂળ રીતે હથોટીપૂર્વક અજમાવી બતાવે છે. કોઈ જાતની આક્રમણિક વિચાર ક્રિયા વિના માતાની હાકલે રણક્ષેત્રમાં દોડી જનાર વીરનું ખમીર ધરાવતા મેઘાણી વળી આ યુદ્ધોત્સાહના ગાનમાં શુદ્ધ ગાંધીવાદી વીરભાવને મધ્યકાલીન લોકસાહિત્યના પરિવેશમાં કૌતુકરાગી અભિવ્યક્તિ આપે છે :

આગે કદમ : દરિયાવની છાતી પરે :

નિર્જળ રણે, ગાઠા અરણ્યે, કુગરે,

પથે ભલે ઘન ધૂધવે કે લૂ ઝરે

આગે કદમ ! આગે કદમ ! આગે કદમ !

(યુગવદના, ૨૨)

ઉમાશંકર ભડવીર સ્વાતંત્ર્ય-સેનાનીઓને આહવાન અને આદેશ આપે છે

વીર, ઊઠી આજ લડી લો ત્યારે જુદની સામે જુદ,

ઓ રે ! જુદની સામે જુદ,

ચરે ધરે વીર ગાંધી જગાવો, ખારણે ખારણે જુદ !

(ગ ગોત્રી, ૨૫)

સમર્પણ અને યુયુત્સાના ભાવને કલાત્મક પ્રાગટ્ય આપતું
 “અમર ઇતિહાસે”, યૌવનના થનગનતા ઉત્સાહનો અનુભવ આપતું
 “ભરતી”, જનજગૃતિને ઉદ્દેશીયતાં “યજ્ઞ”, “બ્યુગલ” કે “સ્વાધીનેતુ
 ગીત” જેવા સખ્યાળ ધ કાવ્યો વાતાવરણને સૌર્યોત્સાહથી રંગી દે છે.
 પરંતુ કવિ આ સ્વતંત્રતા અંગે કેવળ સ્થૂળ ભૂમિકાએ જ વિચારતો
 નથી એ મનનશીલ અને મચનશીલ છે જીવન તરફ પૂરા ગાંધીય
 અને સત્યાઈથી જીવનાં આગ્રહી છે જોલજીવનનો પ્રત્યક્ષ અનુભવ
 એને જીવનના ગહન પ્રશ્નો વિશે ચિંતન કરવા પ્રેરે છે એને સમજાય
 છે કે જોલમાથી મુક્ત થવું એ જ મુક્તિ નથી જીવન અને જગતમા
 રહેલી બધનપરંપરામાંથી પાળ મુક્ત થવાનું છે :

તુરંગના તંગ કદા તૂટશે ?

૨, પ્રાણનુ પંખી કદા જ ફૂટશે ?

(કાવ્યમંડાલ, ૯૯)

સુદ્ધિના અન્ય જીવોની તુલનામા શ્રેષ્ઠ ગણાતા માનવીની જ
 આવી વિષમ હાલત જોઈને ઉમાશંકર વેધક પ્રશ્ન કરે છે “સ્વતંત્ર
 પ્રકૃતિ તમામ / એક માનવી જ કા મુક્તિ ?”

સ્વતંત્રતા હાસલ કરવાના આ ધર્મયુદ્ધમા અનીતિ, અપ્રામાણિકતા,
 અસત્યનું નો નામનિશાન પાણ નહીં જ ચાલે તેથી પૂજાલાલ સત્ય-
 ચરણની તેજસળીએ દીપક પ્રગટાવવાની વાત કરે છે અને મુદ્દુર્ન
 પાગથર્મ આતંત્ર્યપ્રાપ્તિના ધ્યેયમા સત્યખડ્ગનો તીખો ચમકાર
 અને આગ્નિની જાળવણીનું જોમ ગતાવે છે. આ કવિઓ પાસે
 યુદ્ધ અને પ્રેમમાં નો અણું જ ચાલે એવો વ્યવહારવાદ નથી તમામ
 પાપતોચા સાથે સાથે સાધનની શુદ્ધિનો નિઃશ્વાસ્યો ગાંધીપ્રેર્યો
 આગ્રહ છે. આ હેતુથી મનસુખલાલ દેશીજીનો “ધર્મયુદ્ધ” ‘માહીના
 મુકિતપત્રે, વિમલ જલિ થવા’ નિમંત્રે છે. તેઓ સમગ્ર વાતાવરણમા

“સકલ સર્જને શિરકિરીટ જેવા” “અમે મનુજ”ની બલખુમારી અનુભવે છે :

અહીં માનવતા દીસે નવા પ્રાણે પ્રકુલ્લતી,
સ્વાતંત્ર્યનો બધે ખુમારી શી ચડી રહી ।

(આરાધના, ૧૭૧)

‘૩૦ના સત્યાગ્રહ વેળા રાષ્ટ્રીય ભાવનાનાં પ્રેરક સ્તોત્રો લલકાર નારા અગણિત કવિઓમાં દેશજી પરમાર અગ્રેસર જણાય છે આદર્શમય અસ્મિતાના આસમાની ઉદ્ગારોની એક પરિપાટી તેઓ ભભી કહે છે ઇન્દુલાલ ગાંધી તથા ચીમનલાલ ગાંધી એમાં સૂર પુરાવે છે. દેશજી તો છેક ‘૫૧માં પણ શિક્ષકની અસ્મિતાનું સ્તોત્ર ઉચ્ચારતાં, “અમે સ્વદેશ દુર્ગના અખડજ્યોત દીપકો” કહીને એ જ દેશભક્તિનું ખમીર ખતાવતા રહે છે આવી ખમીરી અને ખુમારીવાળો કવિ જ સ્વાર્પણની ભવ્ય ખુલદી કવિતામાં લાવી શકે અને કહી શકે કે, “ પુરાતા પાયાના ચણતરમહી પથ્થર થવું, / —અમર ઇતિહાસે ભળી જવું ”

સામાજિક ન્યાય માટે પ્રચલ પોકાર

આ યુગના કવિઓનું માનસ ગાંધીચીધ્યા આદર્શો અને વાસ્તવજીવનની વિષમતા એ બે ગિદુઓ વચ્ચે સતત ઝોલા ખાતું જણાય છે સમાજમાં વ્યાપ્ત વર્ગવિષમતા, કઠિનકથ, અન્યાય કે શોષણનું નિર્મલ પગલું એ, ગાંધીજીનો દરિદ્રોને નારાયણ ગણાવવાની પ્રવૃત્તિથી વધુ સજાગ બને છે તથા ગાંધીમુચવી સેવા પરમો ધર્મ અને દલિતોદ્ધારની ભાવનાને લીધે વિશેષ અભિમુખ ને સક્રિય પણ બને છે આ ગાળાના કવિની દષ્ટિ મુખ્યત્વે સમષ્ટિના જીવન સાથે સંકળાયેલા વ્યક્તિના વ્યવહારજીવન પરત્વે વધુ દૃશ્ય જણાય છે. એ વ્યક્તિના અતરના ઊંડાણમાં ઊતરવા કરતાં એને સમૂહ-

પરિપ્રેક્ષ્યમાં જોવાનું વધારે તાકે છે એટલે જુદા જુદા વર્ગોમાં વિભાજિત માનવસમૂહોને એ કેન્દ્રમાં રાખે છે. એમનો ધનયુગનો સ્થિતપ્રજ્ઞ, ખીડીઓ વાળનારી, દૂધવાળો, કેફાળીવાળો કે ઇંટાળા સમાજના શોષિત, પીડિત, શ્રમજીવી કે હિપેક્ષિત વર્ગને નિર્દેશ છે. કવિ એમના જીવનના સુખદુઃખ, વિપત્તિ, એપણાઓનું વેધક નિકપણ કરવા મથે છે સુન્દરમ્ શેઠાણી અને ભગડીના જીવનવિરોધની અભિવ્યક્તિમાં અત્યંત મુખર થઈને દીનજનાનુકંપા વ્યક્ત કરે છે, તો મેઘાણી શ્રમજીવીઓના માઝા મૂકતા શોષણની, એમને પેટને ખાતર કરવી પડતી કુરુણ કથા લોગીતના લહેકામાં લાવે છે :

બાર પૈસાની પાચસો લેખે ખીડીઓ વાળો રે ।

અન્નવસ્તર ને આખર સાટ ખાડીઓ વાળો રે ।

હાંકતી છાતી, ખાંખીઓ ખાતી, ખીડીઓ વાળો રે ।

(યુગવદના, ૯૪-૯૫)

શ્રમીશ્રોત્રી આવી દારુણ સ્થિતિ ભાવનાશીલ યુવાન કવિઓ માટે અસહ્ય બની જાય છે, અને દુનિયાના સાલેતુજરો પર તીખા તમ-તમતા વેણે પુણ્યપ્રકોપ ફાલવવા પ્રેરે છે. કવિ હથોડા જોવા પ્રશ્નો દારા એમની નીતિમત્તાને જાગ્રત કરવા મથે છે “જીતો પૃથ્વી ! કંતલ ચલવો !” જોલ એ શુ પ્રભુનો ?”

ઔદ્યોગિક ક્રાંતિ અને નવી અર્થવ્યવસ્થા અગણિત સામાજિક પ્રશ્નો પેદા કરે છે. આ પરિસ્થિતિ કવિઓને ક્રાંતિ તરફ વાળે છે, વાસ્તવવાદી બનાવે છે ગાંધીજીવનદષ્ટિ અને આર્શ સાથે સમાજવાદ-સામ્યવાદમાં આર્શરૂપે રહેલા માનવકુરુણા અને માનવસમાનતાના ભાવનો સમન્વય થવા લાગે છે સુન્દરમ્ પોતાની ભુખને ધણુ ઉઠાવવાનું આહવાન આપે છે એમને વ્યવહારજીવનના તમામ

પર / ભાવ-પ્રતિભાવ

પાસાઓમા સડો પ્રવેશેલો જણાય છે આ સડો કાઈ આજકાલનો નહિ, યુગજૂનો છે :

અનત થર માનવી હૃદય-ચિત્ત-કાર્યે ચઢ્યા
જડત્વ યુગ જીર્ણના, તું ધધડાવી દે ધાવ ત્યાં.

(વસુધા, ૭૦)

આ જ ક્રાંતિના હેતુથી મેઘાણી ઓતરાદા વાયરા અને વૈશાખી દાવાનલને બુલદ સ્વરે આહવાન આપે છે, એને પ્રચંડ આધી વડે આ જનતાજનાઈનને જગાડવા, એના જડત્વને હઠાવવા પ્રેરે છે.

ઉમાશ કરનાં “જઠરાગ્નિ”, “ખેંક પાસેતુ ઝાડ” અને “પાંચાલી” જેવાં કાવ્યોમા કવિ પોતે કબૂલે છે તેમ ^{૧૧} સમાજવાદની મૂળ પ્રેરણા હેઠળ સામાજિક ન્યાય માટેની જિંકર થાય છે ‘૩૦ પછીના લગભગ બધા ગુજરાતી નવસાહિત્યકારો એ ભાવનાથી ઠીક ઠીક રંગાય છે. સામ્યવાદી-સમાજવાદી રીતિનીતિના ભક્ત બનેલા કવિ-એને તો ગાંધીજીની ધર્મભાવના કે સાધનશુદ્ધિના આગ્રહમા પણ શ્રદ્ધા રહેતી નથી અને વર્ગભેળ નહિ પણ વર્ગવિગ્રહ જ એમને પ્રશ્નોના ઉકેલ માટે યોગ્ય માર્ગ જણાય છે. એનું સ્પષ્ટ પ્રતિબિંબ ઉપવાસી અને સ્વપ્નસ્થની કવિતામા પડે છે. બંને કવિઓ સોવિયેત દેશના લાલ નાગરિકોને, સ્તાલિન કે લાલ સૈનિકોને બિરદાવે છે. મનુષ્ય ભૂખ્યા ન મરે, ભીખ ન માગે, સમાનતા ભોગવે એવી સમાજરચના અને શાસનતંત્ર પ્રત્યે તેઓ પક્ષપાત બતાવે છે. માણેક ‘સ્તાલિનોપાખ્યાન’ લખવા પ્રેરાય છે. ‘પાછી આવેલી ભૂખને’મા ભૂખની પીડા અને સામાજિક અન્યાયનું દર્શન કરાવવા જતા સુન્દરમ્ ગરીબોના વકીલ બની બેસે છે

દલિતાનુકંપા ગાંધીયુગનો એવો પ્રબળ ભાવ છે કે લાગ્યે જ એ ગાળાનો કોઈ કવિ એનાર્યા અસ્પૃષ્ટ રહે છે. મૂડીવાદી શાહી-વાદે મજોંલી રાજદ્રીય ગુલામી, યંત્રસંસ્કૃતિએ સર્જેલી આર્થિક

ગુલામી, અજ્ઞાન, અધશ્રદ્ધા અને જડતાએ સજેલી આચાર-વિચારની ગુલામી અને એ દ્વાગ થઈ ગયેલા પ્રજાના બહુવિધ શોષણ પ્રત્યે કવિ અત્યંત સવેદનશીલ અને છે આ ત્રિવિધ દલિતોનું ગાન કવિતાને કરુણતા, અનુકંપા અને વિદ્રેપના રંગે રંગી દે છે ‘ત્રણ પાડોશી,’ કે ‘ધનયુગનો સ્થિતપ્રજ્ઞ’માં અને છે તેમ કવિ ચાલુ સમાજ-વ્યવસ્થાની વિપક્ષતાના ચિત્રો રજૂ કરીને તેના વડે સહૃદય ભાવકના દિલમાં અનુકંપા કે મથન જગાડવા મથે છે તો ‘કવિ તને કેમ ગમે ?’ જેવા કાવ્યમાં અને છે તેમ, એવા ચિત્ર સાથે કવિ પોતાનું સવેદન, પ્રકાશવાણી કે નિશ્વાસ ભેળવી દે છે. કેટલીકવાર એ વર્ગવિપક્ષતા કે શોષણખોરીથી ત્રાસી જીડીને શ્રીમંતોને સીધેસીધા પ્રહાર કરે છે કે એતવણી આપે છે પરંતુ આ પ્રકારના નિરૂપણમાં મોટે ભાગે ગરીબો પ્રત્યેની સહાનુભૂતિ કરતા શ્રીમંતો-શોષકો પ્રત્યેના દ્રેપનો મૂળ વધારે તીવ્ર જની જતો જણાય છે છતાં આ વિષયના કેટલાક ચિત્રનકાવ્યોમાં પત્રિચિત્રિતની વિપક્ષતાનું સમ્યાઈભર્યું નિરૂપણ અને જનશક્તિનો સાચો મહિમા નથી થયાં એમ નથી ‘આજ મજૂર’, ‘વાણકોનું ગીત’, ‘ધાણીનું ગીત’, ‘બુલબુલ અને ભિખારણ’ જેવી અનેક કૃતિઓમાં દલિતોના જીવનની વિપક્ષતા અને વેદનાને અસર-કારક વાચા મળે છે

દીનજનવાત્સલ્યથી પ્રેરાઈને ક્રાંતિની દિશામાં આગળ વધતાં જીવના નજર ધર્મ અને ઈશ્વરના વિકૃત થઈ ગયેલા પ્રવર્તમાન સ્વરૂપ ઉપર પડે છે એને સમજાય છે કે લોકની દુર્દશાનું એક કારણ એમને માયા ધર્મ કે સાચા ઈશ્વરની ઝોળખ નથી એ પણ છે. એ જુએ છે કે આ દલિત માનવી પોતાની અશક્તિ જોવાને બદલે દેવને દોષ દે છે. દેવ આગળ લાચાર જનીને બેસી જાય છે ઈશ્વરની પ્રશામત કરે છે પોતાના પુરુષાર્થને કામે લગાડતો નથી. આ સ્થિતિમાં એને માનવી નમાલો લાગે છે, કવિને એના આત્મ-

ગૌરવની પુનઃ પ્રતિષ્ઠા કરવી છે, તેથી વિશ્લુબ્ધ થઈને એ ઈશ્વરને જ
 જાહેરાત દે છે આ ઈશ્વર કશું જ કરી શક્યો નથી. કવિ પૂછે છે.
 “કાળને મોઢે આ દેશ ઓરાયો, તું / કહેને તારાથી શું થાય ?”
 અહીં કવિ ખગેખર તો ઈશ્વરને નામે જગતમાં ચાલતા અસત્ય,
 દંભ. આડખરને જાહેરાત આપે છે અને સત્યની પ્રતિષ્ઠા કરવા ઝંખે
 છે દુર્જનતાને ત્યજીને, દરિદ્રતાને દેશવટા દઈને એને પુરુષાર્થનો
 મહિમા કરવો છે “સત્ય એજ ઈશ્વર” ના ગાંધીદર્શનના પ્રકાશમાં
 કવિ જાણે આ ખમીર મેળવે છે. શ્રીધરાણી “અવલોકિતેશ્વર”માં
 શ્રમજીવીનું દર્શન એ જ સાચું ઈશ્વરદર્શન છે એમ પ્રતિપાદિત કરે
 છે. આપણી આચારપ્રધાન ધર્મભાવના, જડ રૂઢિ તથા વિચારહીન
 પ્રણાલીનો સામે “પૂજારી”માં કવિ અવાજ ઉઠાવે છે અને જાહેર કરે
 છે કે ઈશ્વરની પૂજાનો સાચો અધિકારી તો ટાઢ ને તડકો મહાન કરતો
 માણી, લોહીનું પાણી કરતો મજૂર ને શ્રમજીવી ખેડૂત છે, આ બધાની
 મહેનત પર જીવતો ને મોટું માન ખાટી જતો પૂજારી નથી જ.
 “વણ્ણરોતું ગીત”માં સ્નેહરગિષ્ઠ દહેરાં અને દેવ ઉભયનો “પાપનાં વાઢળ
 ઘેરા” કહીને ઇન્કાર કરે છે અને માણેક “હરિના લોચનિયા”માં ઈશ્વરને
 નવી જ દૃષ્ટિથી નિહાળવા મથે છે મદિરમાં અન્નકૃટ ધરાવાયો
 છે ભક્તો સોનાની ચાખડી પહેરાને વિહરી રહ્યા છે અને પ્રભુની
 સોનાની આરતી ઉતારાઈ રહી છે પરંતુ એ વેળા મદિરની બહાર
 “દ્રવિડ, દુર્જન, દાન અછૂતો અન્ન વિના અડવડતા” હોય અને
 “દેવદારની બાહ્ય ભટકતા દુડડા ડાજ ટટળતા” હોય ત્યારે કવિ
 “હરિના લોચનિયા” આંસુભીના જુએ છે. એમાં ભીખાનું ગરીબીનું,
 ગિરિનાંવરોધ દ્વારા અત્યંત માર્મિક અને કલાત્મક ચિત્રણ છે.
 કવિ માનવીની માનવીએ કંદેલી દુર્દશા પ્રત્યે પોતાની અનુકંપામાં
 દેવની અનુકંપાને પણ જોળવે છે.

ગૌરવની પુત્ર પ્રતિષ્ઠા કરવી છે, તેથી વિશ્વબંધ થઈને એ ઈશ્વરને જ ભક્તારા દે છે આ ઈશ્વર કશું જ કરી શક્યો નથી. કવિ પૂછે છે: “કાળને મોઢે આ દેશ ઓરાયો, તું / કહેને તારાથી શું થાય ?” અહીં કવિ ખરેખર તો ઈશ્વરને નામે જગતમા ચાલતા અસત્ય, દંભ, આડખરને ભક્તારા આપે છે અને સત્યની પ્રતિષ્ઠા કરવા ઝંખે છે દુર્ગંજતાને ત્યજીને, દરિદ્રતાને દેશવટા દઈને એને પુરુષાર્થનો મહિમા કરવો છે. “સત્ય એજ ઈશ્વર” ના ગાંધીદશનના પ્રકાશમા કવિ ભણે આ ખમીર મેળવે છે. શ્રીધરાણી “અવલોકિતેશ્વર”માં શ્રમજીવીનું દર્શન એ જ સાચું ઈશ્વરદર્શન છે એમ પ્રતિપાદિત કરે છે. આપણી આચારપ્રધાન ધર્મભાવના, જડ રૂઢિ તથા વિચારહીન પ્રણાલીનો સામે “પૂજારી”માં કવિ અવાજ ઉઠાવે છે અને બહાર કરે છે કે ઈશ્વરની પૂજનો સાચો અધિકારી તો ટાઢ ને તડકો સહન કરતો માણી, લોહીનું પાણી કરતો મજૂર ને શ્રમજીવી ખેડૂત છે, આ બંધાની મહેનત પર જીવતો ને મોટું માન ખાટી જતો પૂજારી નથી જ. “વણકરોતું ગીત”માં રનેહરગિમ દહેરા અને દેવ ઉભયનો “પાપના વાદળ ઘેરા” કહીને ઇન્કાર કરે છે અને માણેક “હરિના લોચનિયા”માં ઈશ્વરને નવી જ દૃષ્ટિયા નિહાળવા મથે છે મંદિરમા અન્નકૂટ ધરાવાયો છે ભક્તો સોનાની ચાખડી પહેરીને વિહરી રહ્યા છે અને પ્રભુની સોનાની આરતી ઉતારાઈ રહી છે. પરંતુ એ વેળા મંદિરની બહાર “દરિદ્ર, દુર્ગંજ, દોન અછૂનો અન્ન વિના અડવડતા” હોય અને “દેવદારની બહાર ભટકતા દુડડા ગજ ટટળતા” હોય ત્યારે કવિ “હરિના લોચનિયા” આંસુભીના જુઓ છે. એમા ભીયણ ગરીબીનું, સ્થિતિાવગેદ દ્વારા અત્યંત માર્મિક અને કલાત્મક ચિત્ર ઊપસે છે. ઈશ્વર માનવીની માનવીએ કંઠી દુર્દશા પ્રત્યે પોતાની અનુકંપામાં ઈશ્વરની અનુકંપાને પાંચ બેળવે છે

વાસ્તવનિષ્ઠા

પંડિતયુગની ઉચ્ચ આદર્શપરાયણતાની સામે, એ યુગના “કવિમગજના કલ્પિત સુખો”ની સામે આ કવિ વાસ્તવિક પરિસ્થિતિને સમજવા-અનુભવવાનો ઉદ્ધમ આદરે છે અને કવિતાને આદેશ આપે છે: “ચલો હાવા, મારી મધુર કવિતા દૂર ભ્રમથી” વિજ્ઞાનના પ્રસારે શુદ્ધિતત્ત્વનો પ્રતિષ્ઠા વધતા કવિમા કાવ્યજગત અને વસ્તુજગત વચ્ચેનો ભેદ જોવાની ત્રિતિ વધે છે એને કાવ્ય અને જગતના સત્ય એકમેકથી જુદા દેખાય છે કવિ મૂંઝવણ અનુભવવા લાગે છે કે આ કાવ્યપ્રવૃત્તિથી, કાવ્યરસથી જગતની હકીકતમા શો ફેર પાડવાનો છે ? “કવિનો પ્રશ્ન”, “કાવ્યપ્રશ્નાશ”, “ધ્રુવપદ કચહી ૧” જેવી કૃતિઓમા આ મૂંઝવણ તીવ્રતાથી વ્યક્ત થાય છે કદપનામા રાચવાને બદલે, ડખ ને દૂપથી પર થઈ આ કવિઓ યથાર્થના આલેખનમા કલમને પ્રવૃત્ત કરે છે “૧૩-૭ની લોકલ”ના વાસ્તવચિત્રમા સુન્દર મૂલિવ્યક્તિનો એવો વિગિષ્ટ મરોડ સિદ્ધ કરે છે કે સમગ્ર ચિત્ર, “માટી અને લોહના મુકામ”ને—પ્રકૃતિ અને સર્કૃતિનાં સમાતર ગતિએ સળેલી વિપક્ષતાને—હૃદયના મર્મ સુધી મોસરુ પહોચાડો દે છે ઉમાશંકર “ધોખી”મા વાતવાતમા જીવન, વિજ્ઞાન અને કલાને પાસેપાસે મૂકીને યથાર્થની વિપક્ષતાનો પરિચય ડરાવે છે કેવળ વસ્તુલક્ષી કૃતિઓ ઉપરાંત આ ગાળાના કવિઓ ભાવનાપરસ્ત અને વસ્તુપરાયણ દૃષ્ટિ વચ્ચેનો ભેદ બતાવવાને બીજાનો પક્ષ કરતી રચનાઓ પણ આપે છે, તેમ અમર્ય કદપનાશકિત, અમૃદ્ય વ્યક્તિત્વ, તેજસ્વી ને તલાવગાહી દૃષ્ટિવાળા કવિઓ સામાન્ય વસ્તુમા રહેલી અસામાન્યતા કે તુચ્છજાતી વસ્તુમા રહેલા રહસ્યનુ પણ સચોટ દર્શન કરાવે છે. ‘સિનેમાના પદ્ધતિ’, ‘પુલના થાલલા’ કે ‘આત્માના ખંડર’ જેવી કૃતિઓમા આ બાબતો જોઈ શકાય છે. પુરોગામી કવિઓના ભાવના અને આદર્શના બોમવિહારની સામે ‘આત્માનાં ખંડર’નો મહત્ત્વાકાંક્ષી નાયક પ્રતીતિ

કરે છે. “યથાર્થ જ સુપથ્ય એક સમજ્યા જવું શક્ય ને,” “દર્શનાત્ વર્ણનાત્ ચ કવિઃ”ની પ્રતીતિ સુન્દરમ્-ઉમાશંકરની અનેક કૃતિઓમાં થાય છે. તેની પાછળ અનુભૂતિની સચ્ચાઈ તથા તેજસ્વી પ્રતિભા કામ કરે છે જ, પરંતુ તે સાથે કવિની વાસ્તવનિષ્ઠા છતાં ભાવના અને વાસ્તવનો સુભગ મેળ કરવાનો મિજબજ તેમ વસ્તુલક્ષી સર્ગીન સર્જન પરત્વેની સભાનતા પણ જોઈ શકાય છે. દલિતાનુકંપા અને વાસ્તવલક્ષિતાથી પ્રેરાયેલી કવિવાણી ક્યારેક પક્ષપાતવાળી, વધુ પડતી ઉગ્ર અને કઠોર કોપોદ્ગારયુક્ત બને છે ખરી, પરંતુ એમનો સમભાવ સરવાળે તો વિશાળ જનસમુદાય પર્યાંત વિસ્તરતો રહે છે. “કંઠવી વાણી”માં કોયા ભગતને સૌ તરફ પ્રેમ છે એવી સુન્દરમે કરેલી સ્પષ્ટતા^{૧૨} ગાંધીયુગના ઢઢેરા સમી બની રહે છે અને આ યુગની બે પ્રમુખ લાક્ષણિકતાઓ—અન્યાય અને અનાચારની સામે પોકાર તથા વિશાળ સમભાવ—પ્રત્યે આપણું ધ્યાન દોરે છે.

વિશાળ માનવતા

દીન-હીનોનું ગૌરવ અને ભદ્રવર્ગની નિદા કરનારી કવિવાણી સહજપણે આવું પણ ઉચ્ચારી ઊઠે છે :

વસ્તુ‘ધરાનું’ વસ્તુ થાઉ સાચું,

હું માનવી માનવ થાઉ તો ઘણું.

(કાવ્યમં ગલા, ૮૭)

એને એક ધ્રુવ સત્ય સમજાય છે કે સાચા અર્થમાં માનવ બન્યા વિના જીવન અને જગતની વિષમતાઓ કે દુરિતોને દૂર કરી શકાય નહીં. મુસ્લક તાણખલાથી માંડીને નિશીથ જેવા અલૌકિક સર્વ સુધી વિસ્તરેલી ઉમાશંકરની કાવ્યસૃષ્ટિનો પ્રધાન સૂર “માન-વીન” આત્મવિસ્તાર”નો છે. આ પૃથ્વીના કુટુંબી કવિને તમામ તરવો સાથે ઉમાસભર સંબંધ છે. “શંજો વહાલા” છે ને “કુંજ ઉરની” પણ વહાલી છે. મનુકુલના અવાજોથી ભરેલી ખીણમાં જ

પોતાનો વાસો રહે એવી ઝંખના કવિ સેવે છે. વિશ્વનાં સચરાચર તરવે સુધી પહોંચતો એમનો સમભાવ “વિશ્વશાંતિ”માં અત્યંત ગભીર અને કલાત્મક આવિષ્કાર પામ્યો છે. ગાંધીયુગીન ભાવના-શીલતાની—“મગલ શબ્દ”ની એમાં પહેલીવાર પ્રતિષ્ઠા થાય છે. વિશ્વકોપી ઇમારતની અશાંતિ વિશે વિચારતા કવિને એની પ્રતિષ્ઠા વિશાળ પ્રેમના સત્ય ઉપર થયેલી લાગે છે એમા કથાય આઘાત થાય તો માનવશાંતિ જોખમાય આ પ્રતીતિ થતાં કલમમાં આર્પ-વાણીનું ગાભીયું પ્રવેશે છે

વિશાળે જગવિસ્તારે નથી એક જ માનવી
પશુ છે, પખી છે, પુષ્પો વનોની છે વનસ્પતિ.

...

પ્રકૃતિમા રમતાં એ દુભાશે લેશ જો દિલે,
શાંતિની સ્વપ્ન છાયા થે કદી માનવને મળે?

(વિશ્વશાંતિ, પૃ ૧)

આ વિશ્વશાંતિની સ્થાપના માટે પાપને દૂર કરવાનું છે, પરંતુ તે પાપીને હણીને નહીં, પાપ સામે લડીને. આવી પ્રેમદીક્ષા પામેલા સ્નેહરશ્મિ પણ ઉચ્ચારે છે: ‘શમે ના વૈરથી વૈર, ટળે ના પાપ પાપથી/ ઔષધ સર્વ દુઃખોનું’ મૈત્રીભાવ સનાતન’ ગાંધીયુગની કવિતા પર નિષ્પ્રધાત્મકતા કે પ્રચારાત્મકતાનો આક્ષેપ થયો છે. ‘વિશ્વશાંતિ’ આવો નિષ્પ્રધ કે પ્રચારલેખ નથી તેની પ્રતીતિ તરત થશે. એ ‘મુગ્ધ કવિની નરી ભાવનામયતાનું કાવ્ય’ કહે હોય, એમા સભાળાતો દર્શનનો રણકો એને ચિરજીવિતા બહે છે વિશ્વશાંતિ અહિંસા વિના અશક્ય છે એ સત્યની પ્રતીતિનો વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિમાં થયેલો એ અનિવાર્ય આવિષ્કાર છે.^{૧૩} આ સદર્શમા

નિરંજન ભગત ઉદ્દગાર કાઢે છે કે આવી “પ્રતીતિ માત્ર કોઈ એકલદોહલ સતને કે કવિને જ નહિ પણ છેલ્લી અરધી સદીના કરુણ અનુભવો પછી હવે આજે ૧૯૬૮માં તો સમગ્ર માનવજાતિને થઈ ચૂકી છે”^{૧૪} કવિને કાતદ્રષ્ટા કલ્પો છે, કવિ પોતાના સમયથી ઘણું આગળનું જોઈ શકે છે એમ કહેવાયું છે તે અહીં સાચું ઠરે છે.

સર્જનના ઉકાતિક્રમની ટોચ માનવી છે. આ માનવજાતે પ્રકૃતિ સાથે જ ગ ખેલીને અને સમાધાન કરીને પોતાના બુદ્ધિપ્રભાવથી ઉન્નત ને સમૃદ્ધ જીવનની અનેક શક્યતાઓ પ્રગટાવી છે. પરંતુ એ બહિર્વિકાસ જેટલો આત્મિક વિકાસ સાધી શકતી નથી, કેમકે એનામાં આત્મવિનાશની ‘અશમ ઘેલછા’ છે. કવિ તેથી વેદના અનુભવે છે, ઘુણા નહીં. ‘વિરાટ પ્રણય’ના કર્તા આ માનવસંસ્કૃતિને સુદરીતું રૂપક આપી પોતાના મુખ્ય પ્રણયભાવને મૂર્ત કરે છે. એમાં ‘આરોહણ’ પછી પ્રથમવાર એટલા ગભીર, ઉદાત્ત ને વિશાળ વિષયનું પ્રવાહી પૃથ્વી-અનુષ્ટુપમા સર્જન કલાત્મક નિરૂપણ થાય છે કવિની કુશળ વર્ણનશક્તિ અને પ્રભાવક ચિત્તનબળનો સમન્વય થતાં પ્રસ્તુત કૃતિ શુજરાતી કવિતાની એક સિદ્ધિરૂપ મનહર અને મનભર રચના બની રહે છે ૧૫

માનવસંસ્કૃતિનું ભાવનાની શ્રુતિ પરથી અવલોકન કરવાની સ્ફુરણા રનેહરસ્મિથી નિરંજન સુધીના અનેક કવિઓને થયેલી જોઈ શકાય છે. એમને ઠંડોળના ચિત્તનાત્મક ઊર્મિકાવ્ય ‘આરોહણ’નું આકર્ષણ તો હતું જ યુગપ્રવાહ સ્થિર થતાં ગાંધીપ્રેરિત જીવન-મલ્લો એમના ચિત્તના ઊંડા સ્તરે ઊતરવા માડે છે એમાં માનવીય ગૌરવની ટાંગોરે કચેલી પ્રતિષ્ઠા અને એમનો સંસ્કૃતિપ્રેમ ભળે છે હિંમત જીવનભાવનાનો ઉદ્ગેહ કવિઓને પ્રત્યેક મૂલ્ય અને પરિસ્થિતિ-નું બીડું ચિત્તન-મનન કરવા પ્રેરે એ સ્વાભાવિક પણ જણાય છે. ‘અનુભવ’, ‘ઘડાતા ઇતિહાસનું’ એક પાનું’, ‘બ્રહ્માંડ મગસ’,

‘જનતા અને કવિ’ જેવી અનેક કૃતિઓમાં સંસ્કૃતિચિંતન સાથે મનુષ્યજાતિમાં અપાર શ્રદ્ધા વ્યક્ત થાય છે. આ ચિંતનનું વલણ દેશની વર્તમાન સ્થિતિથી માંડીને જીવન, મૃત્યુ, સુખ-દુઃખ, પ્રણય, પ્રકૃતિ અને પ્રભુભક્તિ એમ અનેક વિષયોમાં ડોકાય છે ‘ક્યારે ચક્ર પુનઃ ધરે ?’, ‘ઇન્દ્રધનુ’, ‘સળગ સળિયા પરે’, ‘નિશીથ’, ‘ધ્રુવપદ ક્યહી ?’ જેવી અનેક રચનાઓ એની પ્રતીતિ કરાવે છે આંતરિક ચિંતન, ભર્મિનું બળ મળે છે ત્યાં રસાવહ બને છે અને કેવળ વિચારરૂપે પ્રકટ થાય છે ત્યારે અનેક કૃતિઓમાં શુદ્ધ બનતું જણાય છે.

સચમશીલ પ્રણયભાવના

જીવનની બીજી ભાવનાઓની જેમ આ કવિઓ વ્યક્તિપ્રેમને પણ એક રીતે ધરતી પર ઉતારે છે. એમનો આ પ્રેમ વ્યક્તિ પૂરતો જ સીમિત ન રહેતા સમષ્ટિ સુધી વિસ્તરે છે, અલગત એ બને છે પ્રિય વ્યક્તિના પ્રેમની સાથે સંગતિ જળવીને પ્રેમના સ્વપ્નપ્રદેશમાં વિહરવાનું એમને ગમે છે, પણ જીવનની નક્કર હકીકતોને ઉવેખાય નહીં એના સ્વીકારમાં જ ખરેખર તેા પ્રેમનું સાર્થક્ય કહેવાય એટલે જ કવિ પ્રેમનો વિકાસ કે વિસ્તાર ઝખે છે

નથી સ્વપ્ને જાવું, મુજ વણગલાને ચહીશ હું,
તમેા આહેલાને મુજ કરીશ, ઝંપીશ તવ હું.

(કાવ્યમગલા, ૧૨૬)

પ્રિયજનમાં ઉન્નત આદર્શોનું આરોપણ કર્યા પછી વાસ્તવની સામે આવતા કવિ હતાશ થતા નથી બિલટું કલ્પના કરતા વાસ્તવ વધારે સુખદ બને છે કારણ તેમાં માનવમનને પ્રત્યક્ષ રમમાંણ થવાનું મળે છે. એટલે તે ભાવોબ્ધાપ્રેરક ઘટના જ સુખદ બને છે. તેથી સ્વપ્નપ્રદેશમાં વિચરતી અતીવ રમણીય પ્રેયસી મળી ત્યારે કવિ પ્રતીતિ કરે છે :

મળી ત્યારે જાણ્યું મનુજ મુજ શી પૂર્ણ પણ ના
જતાં કદખાથીયે મધુરતર હૈયાની રચના.

(નિશીથ, ૨૯)

જીવનમાં રહેલા સૌંદર્યને શોધી કાઢવાની અને માણવાની મુશ્કેલી આ કવિઓમાં છે. “એ પૂર્ણિમાઓ”માં કવિ શરદની પ્રસન્ન પૂર્ણિમા અને પ્રિયાના મુખમય કની પૂર્ણિમાને એકબીજામાં ઓગળા જઈને મનમાં વસી જતી અનુભવે છે. હજારો ચહેરામાં પ્રિયાની “મુખમયમક” દૃઢો કવિ પ્રિયાના મુખમાં પછી હજારો ચહેરાઓની મુખમયમક દૃઢવા લાગે છે.

આ કવિઓ ન્હાનાલાલથી જુદી રીતે પ્રેમના સ્વરૂપની સૂક્ષ્મતા અને વ્યાપકતા સાધવાનું તોડે છે. એમનો મુદ્રાલેખ છે :

હુ ચાહું છું સુદર ચીજ સૃષ્ટિની
ને જે અમુદર રહી તેહ સર્વને
મૂકું કરી સુન્દર ચાહી ચાહી.

(વસુધા, ૧૬૩)

વિરાટ માનવજાતિના એ પ્રેમી છે “અગે કે—”માં જને છે તેમ માર્ગમાં જે કોઈ સામું મળે તેને ચાહવા લાગે છે બંધનયુક્ત દશામાં પ્રિયાનું સ્મરણ કરાવતા ચંદના સૌંદર્યને પણ જોવાનું કવિનું મન ના પાડે છે (“તથી નીરખવો ગરી”) નાપત્યપ્રેમ પણ એમના માટે માનવપ્રેમ તરફ પહોંચવાનું મોપાન બની રહે છે. સ્નેહગસ્મિના “પૂર્ણિમા”ના આનંદલીન દંપતી મુક્તિમાર્ગે જ સાચો પ્રણય માણી શકે છે. વ્યક્તિ સમષ્ટિ માટે અગત્ય પ્રણયનો ભાગ આપે એ ભાવનાની મદદના આ યુગમાં અનેક કવિઓએ ગાઈ છે. એમને મને અશ્રુજ હૃદયમાંથી સૌંદર્યનો વિનાશ થાય. એના સૂક્ષ્મ પાનમાં જ એની આર્થિકતા ને જીવનની ધન્યતા રહેલી છે અન્ય જાગૃતોની પેઠે પ્રેમમાં

પણ ત્યાગીને જ ભોગવવાતું, એવી એમની પ્રતીતિ છે પ્રેમનો પ્રતિભાવ ન મળતાં લગ્નનાશ થવાને બદલે મનમુખલાલના “બદલો”નો નાયક “નિજ દાન સાતત્ય”નો મહિમા ગાય છે “સર્જન સળિયા પર”નો નાયક નાનીશી બાપતમા પ્રિયાનો વિરહ આવતા આવા ઉચ્ચ આદર્શોને બળે જ વિરહશિશુને ઉછેરવા તથા પોતાના ‘સુલોહ અતર વિપે જડી પદ્મજન’ પ્રત્યેના અશુશ્રુ પ્રેમને ધારી રહેવા સમર્થ બને છે પ્રેમમાં શુચિનાના એ આગ્રહી છે એ ભોગી કે રોગી નહીં, સયમી રસજ છે તેથી “નજીક નહિ આવશો, પ્રિય તમે રહો ત્યાં જ કે” કહી પ્રિયાને દૂર રહેવા વીનવે છે સંખ્યા સમયે એકાતમા નદી પાર કરતી વેળા સ્થૂળ ઉપભોગમાં સરી જવાને બદલે ચિંતનપરાયણતા અને સયમશીલતાને પરિણામે નાયક-નાયિકા પાણીના ઊંડાણની સાથે પ્રેમના ઊંડાણની પણ ગહન અનુભૂતિ કરે છે તેમાં પ્રેમતત્ત્વને સમજવાની મથામણ ને મુગ્ધતા વરતાય છે .

ને પાણી ને પ્રેમ સમુ બીજુ જગે ।

જે સર્વતઃ સ્પર્શ કરે મનુષ્યને ।

રમાય, પીવાય, નહવાય જેમાં

બાહ્યાંતર્ ઉભયની શુદ્ધિ તાજગી,

(શિપના કાવ્યો, ૨૭)

ચિંતનની ફારમ છતાં આ યુગમાં પ્રણયની મુગ્ધતા કે ભાવની મન્નીની રસછોળ નથી ઊડી એમ નથી પ્રેમના સાકલ્યનો આતંદો-લ્લાસ, તીવ્ર તરસ અને ઊડી વિરહજ્વાળા પણ નિરૂપણ થયું છે તેની પ્રતીતિ “અજબ દયિતે”, “પ્રણયધનક”, “તે રમ્ય રાત્રે”, “શું રે કરાવી ગયું?”, “તને મે”-જેવી અનેક કૃતિઓમાં થાય છે.

પ્રકૃતિ અને સન્કૃતિ

પ્રકૃતિ-પદાર્થને કેવળ શુદ્ધ સૌંદર્ય રૂપે માણવા-આલેખવાનું આ કવિએને ગમે છે એમાં એમની રગરાગી પ્રકૃતિ અને રસતિયાળ કદપનાલીલાનું દર્શન થાય છે. એમાં અનુગાંધીયુગમાં પ્રગટનાર નરી સરળતા અને સૌંદર્યાભિમુખતાનાં એધાણ પણ વરતાય છે :

સધ્યા આવી પૂરે કાડિયાં

આલ અટારી શણગારે

વિભાવરી શરમાતી આવી

નવલખ જ્યોતિ પ્રગટાવે !

(કાડિયાં, ૧૦૮)

મનસુખલાલ, એટાઈ વગેરે પ્રશિષ્ટ શૈલીનાં પ્રકૃતિવર્ણનો આપે છે, પરંતુ વિજ્ઞાનની પ્રગતિને લીધે બુદ્ધિપ્રધાન બનેલા આ કવિ-માનસને હવે અગાઉ જેટલો પ્રકૃતિ પ્રત્યે ભક્તિભાવ નથી એમાં એ દિવ્યતાનું આરોપણ કરવાને બદલે ધણીવાર માનવપુરુષાર્થ કે ક્રિયા-શીલતાની પ્રતિષ્ઠા કરે છે. પોતાના ભર્મિ-વિચારોને આરોપે છે. ઉમાશંકર “બળતા પાણી”માં, કાદાના ફવને બુઝાવવાને બદલે દૂર સિંધુના અદીહ વડવાગિને બુઝાવવા દોડતી નદીની સમાતરે ઘર છોડીને વિશાળ કાર્યક્ષેત્રમાં યુવાનની સ્થિતિનો ચિતાર ખડો કરે છે થુવેરનો કાંટો ભાગતા એમાથી નીકળતું દૂધ જોઈને ‘કાંટાય દૂધે ?’ પૂછી આયાસ-પૂર્વક માનવભાવ વળગાડે છે અપૂર્વ કદપનાવૈભવ અને વૃત્તપ્રભુત્વપૂર્વક “નિશીથ”ના સર્જક ભવ્યવિરાટ સત્ત્વનો સાક્ષાત્કાર કરાવતાં, દેશમાં વ્યાપેલી શાશ્વતી શર્વરી અને ચિત્તની મૃત્યુધેગી તમિસ્તાના નાશ માટે પ્રાર્થના કરે છે. જોકે અહીં પ્રકૃતિના ઉદાત્ત, ભવ્ય સ્વરૂપ આગળ કવિહૃદય સહજ રીતે નમ્ર બનતું લાગે છે તેથી ભાવનાપરાયણ

જીવનદષ્ટિનું કલ્પનાલીલા સાથે સહજ સખ્ય સધાય છે ને કાવ્ય “ચિત્ર નહીં, દીક્ષા” અને છે ગાંધીયુગની પ્રકૃતિકવિતાની એ નોધ-પાત્ર સિદ્ધિ બની રહે છે

ટાગોરપ્રભાવ

ગાંધી પછી માનવગૌરવની સ્થાપનામાં મહત્ત્વનું પ્રભાવક બળ ટાગોરને ગણાવી શકાય. પરંતુ ડૉ જ્યન્ત પાઠક “સ્વતંત્રતા, સમાનતા ને શ્રાવણવાદની ઉદ્દ્યોપણા” તથા “સમાજવાદના આદર્શ”માં પણ એના મૂળ જુએ છે^{૧૬} કુદરત ક્રાંતિની ઉદ્દ્યોપણાએ વિશ્વના પ્રભને આકર્ષી હતી જ, પરંતુ તેને સક્રિય કરવા ગાંધીજી જેવા યુગપુરુષની આવશ્યકતા હતી તેવું જ સમાજવાદના આદર્શ માટે કહી શકાય એ માટે રચનાત્મક કાર્યક્રમની આવશ્યકતા હતી સ્વસંસ્કૃતિનો મહિમા, માનવીય ગૌરવની સ્થાપના અને રાષ્ટ્રીયતાની ભાવના પ્રભમાં જાગ્રત કરવાનું ગાંધીજીના કાર્યક્રમમાં હતું જ, પરંતુ એમની પ્રવૃત્તિઓ બહુવિધ પાસાંઓને આવરી લેતાં અને જિવાતા જીવનને વિશેષ સ્પર્શતી હતી એટલે ગાંધીયુગમાં પ્રગટેલી જાતી આદર્શમયતાનો પ્રભાવ ચિરસ્થાયી થવા માટે ટાગોર-અરવિંદ જેવી વિભૂતિઓનું સંસ્કૃતિસંદ્ધાનું કાર્ય ઉપકારક બલકે અનિવાર્ય હતું કુદરતી રીતે જ આ ત્રણે વિભૂતિઓને એક જ સમયગાળામાં લગભગ સાથે સાથે જ પોતપોતાની રીતે કાર્યપ્રવૃત્ત થવાનું થયું તેને પરિણામે એ યુગની ભાવનાશીલ કૃતિઓ પર જાણ્યે-અજાણ્યે એમનો યુગપત્ર પ્રભાવ ઝિલાયો હોવાનું જોઈ શકાય ઉમાશંકર, સુન્દરમ, શ્રીધરાણી, મેઘાણી, રેન્ડોર્ગિસ જેવા કવિઓના કાવ્યો, એમાં વ્યક્ત થતો માનવપ્રેમ, એમની ભાવનાપરાયણ દષ્ટિ, એમનું સંસ્કૃતિચિંતન—આ સર્વમાં એ અસર સમન્વય એવી સ્પષ્ટ છે શ્રીધરાણીની “ગાળા”, “દેવ”, “પૂજારી” જેવી રચનાઓમાં કવિવરની વિચારસરણી સ્પષ્ટ રીતે ઝિલાઈ છે રેન્ડોર્ગિસની આરંભિક કૃતિઓમાં ટાગોરનો પ્રભાવ

જ વિશેષ વરતાય છે. એમનું “સરિતાનું ગાન” “નિર્ઝરેર સ્વપ્નભગ”નું સ્મરણ કરાવે છે. એમની કવિતામાં ઈશ્વર પ્રત્યેનું ગૂઢ આકર્ષણ, મુગ્ધગ ભીર ભાવવ્ય જનનું પરિણામ છે :

જગી ભેઠે ઉર ઉર મીઠી વેદના ઓ અતીત !

આજે મારે હૃદય રણકે તારુ ઉન્મત્ત ગીત !

(અર્ધ, ૧૩)

એમનું ‘સિન્ધુનો સાદ’ કે ‘અણદીઠ જાદુગર’ એ રીતિનું સચોટ ઉદાહરણ બની શકે ‘સિન્ધુડો’ દ્વારા રાષ્ટ્રપ્રેમનો ખૂ ગિયો ફૂંકતા મેઘાળી પાણી કેટલીક કૃતિઓમાં ગૂઢતાનું આકર્ષણ દાખવે છે. અને ‘રવીન્દ્રવીણા’ દ્વારા ગુરુદેવને ગુજરાતી ભાષામાં સીધા જ અવતારે છે આ ગાળામાં કાવ્યમાં પયાર જેવો છદ્દ, ઝળુ-મધુર બાનીનું ભાવજ્ય, ગીતોનાં મનોરમ લયદેભવ, ઉચ્ચ ભાવનાભક્તિ, સંસ્કૃતિપ્રાંતિ. ગૂઢ નરવ પ્રત્યેનું આકર્ષણ—આ બધામાં ટાગોરની અસર જોઈ શકાય છે એ અત્યંત દીર્ઘછત્રો નીવડે છે રાજેન્દ્ર-નિરજનથી માડીને કેક સુરેશ જોષી કે લાલશંકર સુધીના આધુનિક કવિઓની કૃતિઓમાં નર, ટાગોરનાં અભિનયના પરિવર્તનનો પ્રભાવ ઝિલાનો રહે છે

હવે જ્યારે જૂના અને જડ ખ્યાલોનું શોધન થઈ રહ્યું હતું ત્યારે ઈશ્વર અને ધર્મ પ્રત્યેની દૃષ્ટિમાં પણ પરિવર્તન આવે એ સ્વાભાવિક હતું. એ સમયના કવિનું બુદ્ધિપ્રધાન માનસ ઈશ્વરને કોઈ ચમત્કારક શક્તિ તરીકે સ્વીકારવા તૈયાર નથી વાસ્તવજીવનના સદર્શમાં એ પોતાની રીતે ઈશ્વરતત્ત્વને ગભીરતાથી સમજવાની પ્રવૃત્તિ આદરે છે. એમ કરતા એને ઈશ્વરને નિમિત્તો માનવીનું માહાત્મ્ય સમજાય છે એને લાગે છે કે પોતે ઈશ્વરના મૂર્તિને નમે છે ત્યારે ખરેખર એ પથ્થરને નહીં, એમાં માનવીએ મૂંઢેલી શ્રદ્ધાને નમે છે. “નમુ તને ? પથ્થરને ? નહીં નહીં/અદ્વાતણા આસનને નમુ ” “હવે તો હરિ વૈકુંઠ જાઓને”, “ત્રણ પાડોશી”, “દેવ”, “મદિર”, “પાપી”, “પૂજારી”, “હરિના લોચનિયા” જેવી અનેક કૃતિઓમાં જડ કે ડહા ધર્મભાવનાને આઘાત આપીને એનું શોધન કરવાની મથામણ થાય છે ધર્મના બાહ્યાચારયુક્ત ખ્યાલોને સ્થાને, અધ ધર્મલક્ષિતને સ્થાને બુદ્ધિપૂત રીતે માનવધર્મની પ્રતિષ્ઠા થાય છે રામનારાયણ પાઠક કહે છે તેમ, એમાં ઈશ્વરને નિમિત્તો વર્તમાન પરિસ્થિતિનું જ નિરૂપણ થાય છે ૧૭ એથી કવિતામાં વાસ્તવવાદી વલણ પ્રગટે છે તે સાથે ઈશ્વર અને ધર્મતત્ત્વ અંગેની નવેસરથી વિચારણા આરંભાય છે એમાં પરપરાગત મૂલ્યોને પડકારતી સ પ્રગટતાનું દર્શન થાય છે. જો પૂરો છંદલોકપરાયણ થવા મથે છે ઈશ્વરને, હવે સત્ય, ન્યાય, પ્રેમ, અહિંસા જેવા મૂલ્યોમાં પમાય-અનુભવાય છે.

છતા ટાંગોરપ્રભાવે ગૂઢ તત્ત્વને ઓળખવા, ઓળખા એનો આક્ષાત્કાર કરવા આ કવિઓ ઓછા તત્પર નથી એવી કૃતિઓમાં એમનો કૌતુકરાગ, આરત, ઝખના, ઉત્સુકતા કે તલસાટ ઝિલાય છે. સુન્દરમ્ની “એક સવારે”, “કાણુ ?”, “વિરાટની પગલી” જેવી કૃતિઓમાં એ અગમ્ય તત્ત્વની અનુભૂતિનો સ્પર્શ અનુભવાય છે એક સવારે કવિને કૌતુકપ્રશ્ન થાય છે :

વસંતનો ફૂલમાળા પૂહેરી,
કોકિલની લઈ બંસી,
પરાગની પાવડીએ આવી
કોણ ગયુ ઉર પેસી ?

(વસુધા, ૫)

સ્નેહરશ્મિના “એ તો ન તુ ?”મા પણ આધુનિક માનસને
રુચે એવા સ્વરૂપે ગૂઢ તત્ત્વની આધ્યાત્મિક અનુભૂતિનો સ્પર્શ અને
એનો પ્રભાવ કૌતુકરાગી હોયે આલેખાયો છે.

જીવનની વિષમતા કે કંટાળતાનાં દર્શન છતાં આ કવિઓને
માનવજાતના ઉજ્જવળ ભાવિમા શ્રદ્ધા છે. તેથી કવિ શ્રીઅરવિન્દ-
ના દર્શન પ્રત્યે હોયે એ સ્વાભાવિક છે કેમકે એમને મતે ‘ઉત્ક્રાંતિના
ક્રમમા પ્રકૃતિ પોતાનો વિકાસ સાધતી મનુષ્યરૂપ સુધી આવી પહોંચી
છે, પણ મનુષ્યની આજની અવસ્થા તે અતિમ અવસ્થા નથી હજુ
એનું દિવ્ય સ્વરૂપ સિદ્ધ થવાનું છે’ જીવનમાગદ્ય, વિશાળ સહાનુ-
ભૂતિ, જીવન અને જગતનો સ્વીકાર તથા મર્યાદાઓને દૂર કરી આ
જ જીવનમા દિવ્યતાને પૃથ્વી પર અવતારવાની સાધના જેવી આ
દર્શનની ખાગતો ઉચ્ચ જીવનના અભીષ્ટ સુન્દરમ્, પૂજાલાલ,
દેશજી જેવા કવિઓને આકર્ષે છે. એ આકર્ષણ પછીથી પ્રગ્નશમ
ઉશનમ્, પિનાકિન્ આદિમા પણ જળવાયેલું જોઈ શકાય છે. કવિ
સુન્દરમ્ શ્રીઅરવિન્દદર્શનનો સૌથી વધુ પ્રભાવ ઝીલે છે. “ધ્રુવપદ
કયલી ?”મા જગતની પરિસ્થિતિનું ચિંતન કરતા કવિના ઉરમા
વિપાદ પ્રગટે છે, પરંતુ “આ ધ્રુવપદ”માં શ્રીઅરવિન્દદર્શન પર
શ્રદ્ધા હતાં ચિત્તિશક્તિનું દર્શન લાધે છે. જગતનું પરમ સત્ય
સમજાય છે. કવિનું ચિંતન પ્રકૃતિની ઉત્ક્રાંતિની પ્રક્રિયા અને તેની
સર્વ વિકાસ-અવસ્થાઓને આવરી લે છે અને મનુષ્યનું ભાવિ
કથે છે

પ્રભુવે આગેહી, પ્રભુતણી લઈ સિદ્ધિ સકલ,
 ધરા હૈયે પાછુ અવતરિત થાવુ, પ્રભુતણી
 અહીં આપી દેવી બૃહત ઋતમુદ્રા : રણઝણી
 રહો એ લબ્યાશે વિકસિત ઉરેના શતકુલ

(યાત્રા, ૧૯૭)

અધ્યાત્મવિષયની અર્વાચીન ચિંતનકવિતાનું ઉન્નત શિખર સર
 કરતી પ્રસ્તુત કૃતિમાં વિજ્ઞાન અને તત્ત્વજ્ઞાનની દૃષ્ટિએ સત્યનું
 આકલન થાય છે. આ તત્ત્વજ્ઞાન અને સાધનામાં જ્ઞાન-ભક્તિનો
 સમન્વય સધાયો છે. માધક કવિ પૂજાલાલ જીવનમાં બાહ્યાભ્યંતર
 વિશુદ્ધિ, મલિનતાનું નિવારણ અને પવિત્રતાની પ્રતિષ્ઠા વાચકે છે :

ચહુ કરણ માત્ર તારુ થઈને રહુ હૃદયથી
 અધીન તવ સત્ય રૂપ સુખચિત્ર આદેશને
 સરુ સનત દૂર દુઃખ મળો તણા સ્પર્શની
 પરાસ્ત કરુ પાપના દવ તણા દુરાવેશને

(પારિભત, ૧૧)

લગભગ આ જ ભાવના ‘ગીતાજલિ’ના ચોથા ગદ્યકાવ્યમાં
 નિરૂપાઈ છે । પૂજાલાલના ‘મરહુવિયા’, ‘અભીષ્મ યૌદન’ જેવાં
 સૌનેટોમાં કોઈ વિગટ તરવ પાસે પહોંચી જવાની, તેમાં વિલીન
 થઈ જવાની અને જીવનસાકલ્ય ગળવાની ભાવના કોઈપણ પુરુષાર્થ-
 પરાયણ અતરને સ્પર્શી જાય એવી રીતે રજૂ થઈ છે જેકે કવિતા
 અને તત્ત્વજ્ઞાનને વિરોધ ન હોવા છતાં તત્ત્વચિંતનને કવિતામાં
 અવતારવાનું કામ કઠિન છે તત્ત્વનું જ્ઞાન કોડી અનુભૂતિનો અને અપ્ર-
 તિમ સર્ગશક્તિનો સ્પર્શ ન પામ્યું હોય ત્યાં શુદ્ધ કે વિરમ
 રચનાઓ જન્મે છે એની પ્રતીતિ પૂજાલાલ કે દેશજીની, કેટલીક
 કૃતિઓમાં થાય છે

આ ગાળામાં મધ્યકાલીન ભજનપર પરાનો પ્રવાહ શેષ, મનસુખલાલ, ગેટાઈ, પારાશર્ય, સુધાશુ આદિ વડે પરિપુષ્ટ થાય છે. આત્મખોજ તરફ ઢળતી ભક્તિભાવનાનું નિરૂપણ કરતું શેષનું “હજીયે ન જાગે મારો આતમરામ”થી ઉપડતું ભજન ગાંધીયુગનું નોંધપાત્ર સર્જન લેખી શકાય. સુન્દરમ્ વ્રજશૈલી અને પદસ્વરૂપ અથવા ગીતસ્વરૂપનો રગરાગી સુમેળ સાધીને “મેરે પિયા”, “ગઠરિયા” જેવી કૃતિઓમાં મીરાશાઈ મસ્તી અને મિનજાજ દાખવે છે. એમની મીરા પ્રિયતમનું ગીત સાલણીને સસારના તમામ ભોગવૈભવ છોડી “આખ ભભૂતકી” નાનેરી ગઠરી બાંધીને ચાલી નીકળે છે એને એકમાત્ર આકર્ષણ છે સુદર પ્રભુના અમર પ્રેમનું

છોટે જન કે ખ્યાર તનિક કી
ગઠરી પટકી મૈ હઠરી,
સુન્દર પ્રભુ કે અમર પ્રેમ કી
બાંધ ગઠરિયાં મૈ તો ચલી

(વસુધા, ૧૪)

પ્રયોગ અને પરિણામ

ગાંધીયુગની કવિતા વિનયની પસંદગીમાં સર્વતોમુખી બને છે તેમ તેના આયોજન પરત્વે પ્રયોગશીલ રહે છે શિષ્ટતા અને અલકારોની પ્રચુરતા સાથે એ લોકખોલી અને તેની ધરાણુ લઢણોનો પણ વિનિયોગ કરે છે એક તરફ “ચુસાયેલા ગોટલાને”, “ઈંટાળા”, “પીયર્સ સોપ”, “વૈશાખનો બપોર”, “લટાર” જેવી કૃતિઓમાં કોશિયો સમજી શકે એવી—સરળ ભાષાભિવ્યક્તિ દ્વારા વાસ્તવજીવનની છબી ઉપસાવે છે, તો બીજી તરફ શિષ્ટતા—મિષ્ટતા—આલકારિકતાને સમુચિત રીતે સ્વીકારી “અવલોકિતેશ્વર”, “નિશીથ”, “કર્ણુ”, “કુરુક્ષેત્ર”, “સિન્ધુને આમ ત્રણુ” જેવી સૌહૃદવભરી અભિજાત રચનાઓ

પણ આપે છે આમ કરવા જતા સ્વાભાવિક રીતે જ વિવિધ કાવ્ય-
 ઉપેતી અજમાયશ માટે એમને સ્ફુરણ થાય છે સુધારાસુગમ
 પદના અગ્રેણ હળના આત્મલક્ષી ભિન્નિકાવ્ય ઉપે થયેલા પુનર્જન્મને
 હવે સપૂર્ણ પ્રતિષ્ઠા મળે છે. દોષારપ્રતિષ્ઠિત સોનેટને અવનવી રીતે
 મિદ્ધ કરવાના અનેક પ્રયાસ થાય છે એ અનુસધાનમા “યમલ”,
 “અનાદ્રાનો યાત્રી”, “આત્માના ખડેર”, “વિનાશ અને વિદાસ”
 જેવી સોનેટમાળાઓ પણ રચાય છે મહાકાવ્ય માટેના પ્રયોગો હવે
 થતા દેખાતા નથી, પરંતુ શામળશાઈ મટી ગયેલી અને સંકોચ પામીને
 ખડકાવ્ય તથા પ્રસંગકાવ્યમા પશ્ચિમેલી આકારલીલામા નવા હેતુઓ
 માટે રચવાતુ આ કવિઓને ગમે છે. “વિવશાતિ”, “પાચાલી”
 જેવી રચનાઓ થાય છે ઓડ પ્રકારનાં દીર્ઘ અર્થગંભીર કાવ્યા,
 મસ્કૃત ગૈલીના પુસ્તકો, ઉર્દૂ શૈલીની ગઝલો તથા બાળકાવ્યો પણ
 પુષ્કળ રચાય છે ઉપરાત ખામ કોઈ વર્ગિકલુમાં મૂકવી કઠિન એવી
 આગવુ વ્યક્તિત્વ ધરાવતી “દ્રોપદી”, “एकोદશ बहुस्याम्”, “વિરાટ
 પ્રણય”, “પુલના થાભલા”, “ખડિત મૂર્તિઓ”, “માયા”, “પાર્વતી”,
 “પૂનરી” જેવી દીર્ઘ રચનાઓ નાધપાત્ર રીતે કાવ્યજગતને ઘેરી વળે
 છે વિશેષ મહત્વની વાત તો એ બને છે કે પ્રેમાનંદની દેશીઓ,
 લોકગીતો, ગરબા, રાસ તથા લજનોની પ્રાચીન દૃશ્ય પ્રણાલીમા
 ઘણી રચનાઓ થાય છે—અને તે મોટે ભાગે ખાસ હેતુઓ સિદ્ધ
 કરવા, નવેસરથી પ્રયોગ લેળો. સુન્દરમતી કોપોદગારયુક્ત “કડવી વાણી”-
 ની ઘણી રચનાઓ આ પ્રકારની છે. પછી માણેક “વૈશ પાંચનની
 વાણી” અને “અહો રાયજી મૂણિયે”મા મધ્યકાલીન આખ્યાન-પ્રકારને
 તથા આપણા ગીત-ભજનના વારસાને દેશ-દુનિયાની સાપ્રત સ્થિતિ
 પર ધ્યાક્ષ કરવાને મિથે અસરકારક રીતે પળોટે છે. શેષ “નટવર-
 લાલજીનો ગળો”મા દાપત્યજીવનનું રમૂજ ચિત્ર ઉઠાવવા માટે ગરબા-
 પ્રકારને પ્રયોગે છે. મુખ્યત્વે નહાનાલાલને હાથે જ પ્રતિષ્ઠા પામેલું

જેય કવિતાનું સ્વરૂપ ગાંધીયુગમાં કાવ્યગુરુ ઠાકોરની અવગણના છતાં મળ્યલખ ખેડાણ પામે છે. સુન્દરમ્, ઉમાશ કર, મનસુખલાલ, સ્નેહ રશ્મિ આદિની “તુજ પગલી”, “છાતીએ છુદ્ધણા”, “વિદાય”, “ગલખાઈ કેરી ટેકરીએ” જેવી અનેક ગાંતરચનાઓ ઊર્મિની મુલાયમતા, ઘનતા તથા લયસિદ્ધિ વડે આકર્ષે છે. ગુજરાતી લયઢાળ ઉપરાંત લોકગીતોના, વ્રજભાષાના તેમજ બંગાળી લયઢાળ પણ આત્મસાત્ થાય છે.

છદપ્રયોગોની બાબતમાં ગાંધીયુગની કવિતા ખીજ કોઈપણ યુગ કરતાં વિશેષ સક્રિયતા અને સમૃદ્ધિ દાખવે છે. ઠાકોરે આદરેલા છદોના કાયાકલ્પના પ્રયોગોનો લાભ એ બહોળા પ્રમાણમાં ઉઠાવે છે. વિષયવૈવિધ્ય, બદલાયેલી જીવનભાવના અને પલટાયેલા મિનિજને કારણે કવિતાના અલિખ્યક્રિતની રીતિ અને છદ્દેહમાં પણ પરિવર્તન જરૂરી બને છે. વળી પંડિતયુગમાં પ્રકૃતિનાં રુદ્રરમ્ય અને લવ્યોદાત તરવોને તેમજ માનવહૃદયના ઉદાત્ત-ગહન ભાવોને ઝીલનારા છદોને માથે સામાન્ય, કુદલક ભાવો-વિષયોને ઝીલવાની કામગીરી આવતાં એમની સમગ્ર મુદ્રા જ બદલાઈ જાય એ સ્વાભાવિક બને છે આ કવિઓ ધીરગભીર છદોને બોલચાલની છટાને અનુરૂપ અનુનેય બનાવે છે. અને છદમિશ્રણ, છંદવિસ્તાર, છંદસંક્રોચ, શ્રુતિભંગ, શ્લોકભંગ તથા છદના ખડ, અભ્યસ્ત કે પર પરિત રૂપો સિદ્ધ કરવા તરફ વળે છે.

ગુજરાતના ગળામાં સુધારાયુગ રૂપમેળ વૃત્ત ગોઠવે છે પંડિત-યુગમાં એ ઠેર-મઠોરે છે એને અનુનેય બનાવવાની પ્રવૃત્તિ પણ ચારભાજ છે. ને એ રીતે કવિતાના ઉત્તમ વાહન લેખે એના વિકાસની દિશા બિઘડે છે હવે સંસ્કૃત વૃત્તોમાં રહેલી લયસ વાદની અવનવી શક્યતાઓ કવિઓને આકર્ષે છે. છંદને અર્થાનુરૂપ ને પ્રવાહી બનાવવાનું તથા બોલચાલની છટાઓ કે લયલઢણોને અનુરૂપ ક્ષમતાવાળું

અનાવવાનું ઠાકારનું કાર્ય આ કવિઓની રચનાઓ માટે પૂર્વપીઠિ-
કાંક્ષા અની રહે છે ક્રાન્તની છંદસકાંઈ અને ન્હાનાલાલની ખાતીનું
લાલિત્ય પણ એમને પ્રભાવિત કરે છે તેથી જ કોને નવો ઓપ મળે
છે આ પેઢીને પૃથ્વી, મદાક્રાન્તા, શિખરિણી, ઉપનતિ, ગુલબ કી
જેવા જ દો સહજસિદ્ધ જણાય છે એક જ છંદને અવનવા વ્યક્તિત્વ
અપાય છે. ઉમાશંકરના “નિર્ગીય”નો પ્રભાવક લવ્યતાથી ઓપતો
અને “ઘોખી”નો નરી ધરાળું ને રમતિયાળ લયલઢાણું નિપજાવતો
ઉપનતિ એકખીજથી નિરાળાં વ્યક્તિત્વ ધારે છે “પ્રાચીના”ના
‘કર્ણુ-કૃષ્ણ’ કાવ્યમાં ઉપનતિ-પરિવારનું એકાકારપણું જોવા મળે છે.
એમાં રથોદ્ધતા, પ્રહર્ષિણી, વસંતતિલકા વગેરેના મિશ્રણેનું રસાયણ
થયું છે ઉમાશંકરે ઉપનતિ-પરિવાર પાસે કેટલું કામ કઢાવ્યું છે તે
‘સોનાથાળી’, ‘ઇનામનો વહેચનાર’, ‘એક પાસેનું ઝાડ’, ‘પાચાલી’,
વાંસળીનો વેચનાર’ જેવી કૃતિઓ જોતા પણ જણાશે સુન્દરમૂના
વિખ્યાત મુક્તક “તને મે—”નો ઉત્કટ આવેગયુક્ત શિખરિણી અને
શેખના “ઉમા-મહેશ્વર”નો લયના લાડ પામતો શિખરિણી જુઓ .

તને મેં ઝખી છે

યુગેથી ધીમેલા પ્રખર સહરાની તરસથી (વસુધા, ૫૮)

૦૦૦૦૦

રહો, જાણ્યા એ તો, જગ મહી બધે છેતરઈને

શીખ્યા છો આવીને ઘરની ઘરુણી એક કગતા

ખીજુ તો જાણે કે ઠીક જ, વિપ પીધું ક્યમ કહો ?

(શેખના કાવ્યો, ૫૪)

કાવ્યનાયકની લથડતી અવસ્થાનો અને શૂન્ય શુષ્ક દશાના શોષનો યથાતથ અનુભવ કરાવે છે. અહીં છંદને અભ્યસ્ત કરવાની કાન્તરીતિ સકળતાપૂર્વક અજમાવાઈ છે બીજા દષ્ટાંતમાં સમુદ્રમંથન વેળા શિવના વિપપાનની પુરાણકથાને નિમિત્તે દાપત્ય-જીવનના મધુર કલાહને સહજ વાર્તાલાપી ભાગિ મળેલી જોઈ શકાય છે.

આ કવિએ લગભગ બધા જ વૃત્તોને પ્રવાહી બનાવવાનું વલણ દાખવે છે, પરંતુ સ્વધરા કે સદાકાન્તા જેવા દૃઢ યતિસ્થાનોવાળા વૃત્તોની કાવ્યક્ષમતામાં ખાસ કરી વધારો કરી શકતા નથી. એમણે ખેંડલા મિત્રોપબ્ધિમાં ઘણી શક્યતાઓ દેખાવે છે. તેઓ રૂપમેળ ઉપરાંત માત્રામેળ, લયમેળ પ્રકારના પણ સખ્યાબંધ વૃત્તોને પજોડે છે. પતીલ જેવા કવિ પુષ્પિતાગ્રા, માલભારિણી, લાવણી જેવા અદ્યપ્રચલિત છંદોનો આસાનીથી અને ઔચિત્યપૂર્વક ઉપયોગ કરી બતાવે છે શાદ્દલવિક્રીડિત કે પૃથ્વી જેવા છંદોને અભ્યસ્ત કરીને નવું વ્યક્તિત્વ આપે છે એમાં કવિનું ગ્રાસપ્રભુત્વ અપૂર્ણ પકિતને સ્વયંપર્યાપ્તતા અર્પવામાં ઉપકારક નીવડતું જણાય છે.

ફાડી પથ્થર પહોડના વયતણા
આવેલા વનમાહી નિર્દય ઘણા
ખૂરા બ્યાય બનાવની હતી મણા
ના ના રહેલી કરી

એવા જીવનમાં હશે કયમ વૃથા ગગા સદાની વસી?

(પ્રભાતનર્મદ, ૨)

પતીલ પ્રચલિત શ્લોકગધારણ છોડી શિખરિણી, પૃથ્વી જેવા છંદોની ત્રણ ત્રણ શ્લોકોની નવીન પ્રકારની મુલગ રચનાઓ પણ કરે છે. “સપૂત” અને “ગુલામ”માં અનુક્રમે શ્રીધરાણી અને ઉમાશંકર ગુલશંકરીનો સમર્થ પ્રયોગ કરે છે. શ્રીધરાણીનાં કાવ્ય “પીલુડી” અને

કવિતા ફરી પાછી સુધારાયુગના વિષયવૈવિધ્ય પર આવીને ઠરતી લાગે છે. ૧૮ છતાં શુદ્ધ સૌંદર્યનુભૂતિની—સૌંદર્યના સત્યની પ્રતીતિ થતી રહે છે. નરવુ પ્રકૃતિસૌંદર્ય ઉમાશ કરને કાવ્યદીક્ષા આપે છે :
 “સૌંદર્યો પી, ઉરઝરણુ ગાશે પછી આપમેળે.”

અંતિમો છતાં—

આ ગાળામા ગુજરાતી સાહિત્યને સુન્દરમ્, ઉમાશ કર, શ્રીધરાણી જેવા ફેટલાય તેજસ્વી કવિઓ મળે છે. શ્રીધરાણીમાં તો ઠાકોરે આગલા ખેત્રીય ફેટલીક બાબતોમા વિશેષ શક્તિ જોયેલી. હવે કવિ-વાણી પરથી પાંડિત્યનો ભાર ઊતરે છે મનસુખલાલ જેવા ચિંતનશીલ કવિની કવિતામા પણ તે જોઈ શકાય છે. પ્રવાહી પદ્યમા લખાયેલી નિબંધ જેવી રચનાઓ વિચારપ્રધાન કાવ્યકૃતિઓમાં અપવા લાગે છે છતાં કમનીય ગીતો અને ઊર્મિકાવ્યો પણ લખાય છે આ કવિઓ ચોક્કસ ને ગંભીર હેતુથી કાવ્યપ્રવૃત્તિ આદરે છે. છતાં “લૂલા આધળાની વાત”, “સમરકદ બુખારા”, “હુ ને બા કાબાની”, “ગર્વ તુ ગુર્જરી તણો” જેવી કૃતિઓમા કોઈક હેતુસર કે નિર્દોષ-મર્માણુ હાસ્ય પણ પીરસાય છે. દલની સામે તીજો કટાક્ષ પણ ચાય છે. આમ દલપતરામ પછી લગલગ લુપ્ત થયેલી હાસ્યકટાક્ષની સરવાણી જાણે પુનઃ ફટવા લાગે છે મેઘાણી, શ્રીધરાણી, પતીલ, ઇન્દુલાલ ગાંધી. માણેક જેવા કવિઓ દ્વારા રંગરાગી ને આત્મપરસ્ત વક્ત્રા કવિતામા પ્રગટે છે તો બીજા બાજુ ચિંતનનુ ગાંભીર્ય, વાસ્તવદષ્ટિ. ભાવનામયતા ને ઊર્મિશીલતાના રંગો પણ રેસાય છે. પ્રતિભાશાળી કવિઓ કાવ્યગુરુ ઠાકોરની પ્રયોગપરાયણતાના ઇષ્ટ અંદોને આમસાત્ ડરે છે, પરંતુ પ્રયોગના અનિવાર્ય જોખમરૂપ ઇંદોના અખતરા, અરૂઢ ભાષાપ્રયોગો, કાવ્ય માટે અસ્પૃશ્ય મનાયેલા વિષયો અંગેની રમજન પ્રેરે તેવી રચનાઓ, છદ્-શબ્દ-અસનિરૂપણમાં અનોગિત્ય ને મહેતુક કાવ્યનિર્માણને પરિણામે કલાતત્ત્વની માવજતનો

અભાવ જેવા દૂપણોની આડી ખાતા અખતરા પણ થાય છે કાવ્યના સર્જનાત્મક સ્વરૂપની સમજ ખામતમાં કઈક મદત દાખવાય છે. “પૂછુ તને ?”મા અને છે તેમ બોધલક્ષી કોટિઓ—Conceits—ને ચમત્કારથી રજૂ કરવાને માટે સૉનેટ—સ્વરૂપનો ઘણો લાભ ઉઠાવાય છે અલગત આ બધી સ ક્રાંતિશીલની સ્વાભાવિક વિકૃતિઓ છે. એ વેળા છવનમૂલ્યો પ્રત્યે મ શય અને ઉપેક્ષાવૃત્તિ જન્મે ને નવા મૂલ્યો વિશેષ ઉત્સાહ તથા ઓછી સમજથી સ્વીકારાય એ સહજ છે તેથી આ માળામા કાવ્યજ્ઞાના મૂલ્યાંકનમા પણ ક્યારેક એકાંતિક આગ્રહો વરતાય છે જેમ કે, કથયિતવ્યનો બોલો ઝીંકી ન શકે એવા તુચ્છ વિષય પરથી નિર્મળીના કોઈ ગદ્ય પર ભીતરી પડવાની, કોઈ દર્શન કે નીતિકથામા સગી પડવાની વૃત્તિ કવિતા—કલા માટે જોખમી બની જાય છે કવિ ત્યારે દેવા કાવ્યાત્મક તુક્કા લડાવવા લાગે છે !—

ઊડતી સગ તેલની પવનથી ટાકી થકી સ્ટંભની,
અગ્નિતપ્ત ડબી અડે ભભકતી જ્વાળા અને, તેમ આ
દુયાથી ઉડતી સગે પ્રજ્વળની ઊર્મિતણા બેરથી
જ્વાળા રૂપ બની અહો ! ભભકતી શન—ડબી સ્પર્શથી

(ઉપામા ઊગેલા, ૪૯)

કવિતામા ચિંતન લાવવાની પ્રવૃત્તિને પશ્ચિમામે દીર્ઘ, શુષ્ક, અકાવ્યાત્મક ને વ્યજનાવિહીન કૃતિ સર્જાય છે તે “પીયર્સ સોપ” કે “ઘડાતા ઇનિદાસનુ એક પાનુ” જેવી કૃતિઓ બેતા જાણાશે કારા વિચાર કે દલીલયાજની કક્ષાએ ચિંતન સરી પડે ત્યારે તમામ સામગ્રી અપરસજનક નીવડે જ. કવિતા ને તત્ત્વજ્ઞાનને ભલે છેદુ ન દોષ, તત્ત્વજ્ઞાનને કવિતા બનવા માટે સર્જનાત્મક અનુભૂતિમાં રૂપાન્તરિત થવું અનિવાર્ય બને છે. આથી જ “આરાધના”ની સમીક્ષા કરતાં વિદ્યુતપ્રસાદ ત્રિવેદીએ ટકાર કરવા પડી કે ‘બીચી કવિતાના

તેજમાં બુદ્ધિ થોડી પરવશ થઈ જવી જોઈએ.”^{૧૯} આદર્શવાદ અને ભાવનાપરાયણતાના અતિરેકથી ઉપયોગિતાવાદી દૃષ્ટિ કુળવી બેઠેલા કવિઓ જીવનમાં અનિષ્ટોને ડામવા ને સમાજને સુધારવાનો સંકલ્પ કરી કવિતા કરવા બેસે છે, અને સસ્તી પ્રચારાત્મકતામાં સરી પડે છે કે અતિ ઉત્સાહમાં આવી બોધવચનો ઉચ્ચારવા લાગે છે ત્યારે જ્યોત્સ્ના શુક્લની ધણી કૃતિઓમાં બને છે તેમ કાવ્યત્વ ખીલતું નથી વાસ્તવપ્રિયતા અને તુચ્છ વિષયના આલેખનનું અતિ આકર્ષણ બાદરાયણ પાસે “એક પૈસો”, “બહેર ખખરને” જેવી કસીન કૃતિઓ કરાવે છે કવિધર્મની અસરમાં તણાઈ જઈને ખુદ કવિને પણ કવિધર્મ ઉપદેશવા લાગે છે .

દીન ને પીડિત રક્ત ચુસાયેલ માનવી મોતને બાહે,
એને અમર ચેતના પાળે.

(કેડી, ૧)

સમાજસુધારાનું વ્યાપક મિશન શેષ જેવા કાવ્યજ્ઞની કવિતામાં પણ સુધારકતું ઉગ્ર ભાષણ મુકાવે છે :

મૂંઝેલાંની જ્યાફતો તો જમો છે
કિન્તુ આ તો દોડીલી કન્યકાના
આયુ-લાંબા-મૃત્યુદીક્ષાની મહેફિલ !

(શેપના કાવ્યો, ૪૬)

અમણવીઓ પ્રત્યે દેટલાક કવિઓની દૃષ્ટિ અતિ પક્ષપાતી બની જતા તમામ સુખદુઃખના મૂળમાં તેઓ આર્થિક અસમાનતા જેવા લાગે છે એમ ચર્તા કવિતામાં અતિશયોક્તિ કે અસત્ય પ્રવેશે છે, જે સ્વાભાવિક રીતે જ કાવ્યસૌંદર્યને વણસાડે છે. તેથી જ સામ્યવાદી-સમાજવાદી વિચારસરણી ધરાવતા લેખકોના દૃષ્ટાંત સાહિત્યથી હાદર રીઝી શકતા નથી.^{૨૦} સુન્દરમ્ જેવા જિંયા ખરના કવિની

“વાડકો આપો છાશ”, “અદાવાદના શહેરમાં” જેવી ઘણી કૃતિઓમાં આવી કડવાશનો સૂર મુખર બની જાય છે આવી કૃતિઓમાં કવિની નેમ દલિતોની દુર્દશાને વેધક રીતે ઉપસાવવાની હોય છે, પરંતુ એવું અન્યને ભોગે થાય તે પ્રતીતિજનક ઓછું નીવડે એમાં કદપનાના સત્યનો અભાવ ને હકીકતનું જૂઠાણું પણ અનુભવાય યુગબળોને જ વદના કરવા જતા કે જનતાના કવિ બનવા જતાં વાણી ફિરસી કે કેવળ લલકાર જેવી બની રહે આથી મેઘાણી જેવા રાષ્ટ્રીય શાયરનું ગિરુદ પામેલા અને જીવનના જોમસર્પી શબ્દોના સર્જક માટે પણ કહેવાનું થયું કે “જે કારણે મેઘાણો લોકપ્રિય કવિ ઠર્યા તે જ કારણે તેઓ સમર્થ કવિ ન થઈ શક્યા”^{૨૧} કવિ ગમે તેટલો પરિચિત વિષય કે ગમે તેવી ધરાણુ બાની પ્રયોજે, રોજ-બરોજના જીવનની ઘટના અને વાણી તથા કાવ્યઘટના અને કાવ્યબાની વચ્ચે એક પ્રકારનું રસાત્મક દૂરત્વ—*aesthetic distance*—જળવાવું જોઈએ જ એ અગે કવિ બેધ્યાન બને કે અન્યથા ગેરસમજ કેળવે તો કવિતાને હાનિ પહોંચે જ. આથી જ આ કવિતામાંથી “વ્યર્થ, દોઢાહો, લાભો, થકવે એવો વાક્યાવલિનો ફીસો પાઘડીપટ”^{૨૨} સારા પ્રમાણમાં મળે છે રાષ્ટ્રની હવામાં હિસાહ, આશા ને કર્તવ્ય માટેનો ઉત્કટ થનગનાટ પ્રગટતા કવિતા માટે અનુકૂળ વાતાવરણ સર્જાય છે, પરંતુ ડૉ. જયન્ત પાઠક કહે છે તેમ, “જેમની કાવ્યપ્રેરણા પ્રધાનતયા આવા બાહ્ય કારણોથી જ સ્ફુરાયમાણ થાય છે, તેમને એ વાતાવરણની ભર્યાદાઓ પણ વળગે છે આ ગાળાનું વાતાવરણ જ એવું હતું કે કાવ્યના બહિરંગ અગે, લાપા, છદ વગેરે વિષયોમાં જો થોડી તૈયારી હોય તો કવિ થઈ શકાય”^{૨૩} તેથી આ દાયકાના ત્રીસ-પાત્રીસ કવિઓમાં બહુ થોડા ગાંધીયુગ પછી કવિતાપ્રવૃત્તિ ચાલુ રાખી શક્યા અને એમાંના કેટલાકનું સર્જન આજે શુદ્ધ કવિતાની કસોટીએ ચઢાવતાં બિણ્ન જણાય છે એ યુગના ઘણા કવિઓ પલટાયેલી

પરિસ્થિતિ અને કાવ્યવિભાવના વચ્ચે જીવવા છતાં પરપરામાંથી બહાર નીકળી શક્યા નથી અને કેટલાક તેમ કરવામાં નિષ્ફળ ગયા છે.

આ ગાળામાં સોનેટ સ્વરૂપ, પૃથ્વી છંદ, દીનદલિતની કરુણ કથા અને કોઈપણ બાબત ચિંતનને ચાકડે ચઢી જવાની તથા કોઈ જી.કુ. જીવનસત્ય કે સમાધાનીભર્યો આદર્શ તારવી કાઢવાની વૃત્તિ એ એક ફેશન, મૅનરિઝમ કે ધેલછા લેખે આવવા લાગે છે. કવિ ચીત રવા માગે છે તે જીવન એના અનુભવજગતમાં જિવાવું જોઈએ, એની સર્જનાત્મક અનુભૂતિ થવી જોઈએ એ કલાસત્ય જ મુગ્ધ ભાવાવેશમાં વીસરાઈ જાય છે જોકે કવચિત્ એક સુચિહ્ન લેખે એવી વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિનો ઉપહાસ પણ થાય છે :

વાસ્તવિક કવિતાના વિચારે વેગ આણવા
કવિતાનું મહાભેજું એસી હોટલ-ટેબલે
જોતું 'તું આવતી-જાતી માનવીની જમાતને,
(ગોરમી, ૯૩)

ત્યાં જ દુકાન આગળ કેડે છોકરું તેડીને ઢેડતી કન્યા આવી ઊભી
ને કવિએ ગરીબી વિશે “પૃથ્વી છંદ”માં લખવાનું આરંભ્યું ! પણ
વિચાર આગળ ન ચાલતાં—

કાવ્યકારે પછી લીધી થાકેલા શિરની દવા
“બોંય”ને સાદ દીધો કે “જાણુ આવે ગુલાબનાં !”

જોકે અહીં પણ કવિનું ધ્યેય વર્ગવિપમતાને જ આલેખવાનું
છે, પરંતુ એમાં એ સામે પક્ષે પોતાની જમાતનો પણ ઉમેરો કરે
છે અને તે પણ એક વિડબના રૂપે, એ અસ્વાદ્ય બને છે.

છતાં ડૉ. ઈશ્વરલાલ દવે ઠાકોરની શૈલી અને છંદ-પ્રયોગના
વિકૃત અનુકરણ અંગે જો આકરી ટીકા કરે છે ૨૪ તે વિચારણીય

જણાય છે, એમાં આંશિક સત્ય છે જ આત્યંતિકતાએ તો ડોઈપણ સારી બાબતના અંધ કે સગવડિયા અનુસરણનું આ જ પરિણામ આવે. નહાનાલાલના રાસની અસરે આપણે ત્યાં રાસયુગ જેવી સ્થિતિ થાય છે. ત્રિભુવન વ્યાસ, દેશજી પરમાર, જનાર્દન પ્રભાસ્કર જેવા કવિઓ વડે કેવળ રાગ-ઢાળના અનુસરણરૂપ થોડાં અદ્યપ્રાણ રાસ રચાય છે — અને લાવના ઉપલક્ષિયા ચળઘાટથી, મધુર શબ્દોને લડાવીને, પ્રચલિત વાગાડખરનો ઘટાટોપ રચીને ક્ષીણસત્ત્વતા તરફ ઢળતી ગુજરાતી કવિતાને કારમલને બહુ વહેલી એતવણી પણ આપેલી.^{૨૫} પરંતુ ઉપરોક્ત મુદ્દાની ખીણ બાજુ પણ છે પ્રવાહી પદ્ય, છંદો મિશ્રણ કે પૃથ્વી છંદ વગેરેને કારણે કવિઓને અભિવ્યક્તિની મોકળાશ મળે છે ને તેઓ અનેક છંદોને જુદી જુદી રીતે કસી જેવા પ્રેરાય છે ઈશ્વરલાલને તો ગાંધીયુગની કવિતામાં શબ્દપસંદગીમાં સૌંદર્ય-દૃષ્ટિનો અભાવ, દુર્બોધિતા, રસતત્ત્વની પરિમિતતા, સુગ્લિષ્ટતાની અદ્યતા, ભિર્મિનો અભાવ, કદપનોદ્યનમાં પરિમિતતા, અર્થહીન વિષય-વૈવિધ્ય, શુષ્ક નિબંધત્વ, સ્વાનુભૂતિના રણકાની ખામી, કવિવર્ગની કવિતા જેવી કેટલીય મર્યાદાઓ જણાય છે. નબળા કવિઓમાં એવી ઘણી મર્યાદાઓ પ્રગટી પણ છે, પરંતુ આ કવિતામાં દુર્બોધિતાનું કે કવિવર્ગનો કવિતા હોવાનું લક્ષણ તો નહિવત્ છે વળી તેઓ પુરોગામીઓમાંથી કેવળ ઠાકોરને જ અનુસરતા નથી, ક્રાન્ત, નહાનાલાલનો પ્રભાવ પણ ઝીલે છે તેમ સમકાલીનોમાંથી કેવળ ગાંધીના જ નહીં, ટાગોરના પ્રભાવ હેઠળ પણ આવે છે એટલે સૌંદર્યદૃષ્ટિનો સ્પર્શ એમને માટે એક યુગબળ તરીકે પણ સ્વાભાવિક હતો તેવું જ રસતત્ત્વ, ભિર્મિ અને કદપનાશીલતા માટે પણ કહી શકાય એ સાચું કે આ યુગમાં મળણના કાવ્યસર્જન થવા છતાં સમયજીવી કૃતિઓનું પ્રમાણ ઝાઝું અને ચિરકાલીન કૃતિઓ પ્રમાણમાં અદ્ય છે, પરંતુ તેય સંખ્યાદૃષ્ટિએ સુધ્ધાં એક જ દાયકાની છતાં ઓછી ન કહેવાય.

ગાંધીયુગના કવિઓ માટે “ઠાકોરના ક્રેડી રાજમાર્ગ” બની હતી, પરંતુ એમનો અગેય પ્રવાહી પદ્યના પ્રયોગોનો, અને અર્થસભરતાના આગ્રહનો માર્ગ તે ડૉ. ઈશ્વરલાલ દવે કહે છે તેવો. “સસ્તામા સસ્તી રીતે કવિપણીની છાપ મેળવવાનો મોકળો માર્ગ હતો” એવું કહી શકાશે નહીં. ન્હાનાલાલની ડાલનશૈલી એની વૈયક્તિક—Individual—લાક્ષણિકતાને લઈને આમેય લગભગ અનનુસરણીય હતી વળી જીવનની વૈવિધ્યસભર અને સકુલ સપાટીઓ પર વિચરવા કાળે ઠાકોરનું અગેય પ્રવાહી પદ્ય જ વધુ અનુકૂળ આવે એમ હતું. અને જેમ સમષ્ટિજીવનમાં ગાંધીપ્રભાવે ઊઘડતા નવાં મૂલ્યો પ્રત્યે એમની દૃષ્ટિ મુગ્ધ હતી તેમ ઠાકોરની કાવ્યવિભાવના તથા કાવ્યપ્રયોગો પ્રત્યે પણ ધણી મુગ્ધ હતી તેથી એ સરાણું પર જ પોતાની કલમની ધાર કાઢવામાં તેઓ પોતાનું ગૌરવ માનતા જણાય છે. પરંતુ એમની પ્રણય, પ્રકૃતિ, લક્ષિત વિષયક કૃતિઓ જોતાં સમન્વય છે કે એમના ઊર્મિજગત તથા ભાષાકીય સ્તરને કેળવવામાં ન્હાનાલાલનો ફાળો ઓછો નથી. ઊલટું ગુજરાતી કવિતાને ક્ષેત્રે એમનો પ્રભાવ વધુ વ્યાપક, સૂક્ષ્મ ને દૂરગામી રહ્યો છે.

પરંપરાની પુષ્ટિ

સુ-દરમ્ કહે છે તેમ બીજા સ્તબ્ધના લગભગ બધા પ્રધાન કવિઓની નવીન કવિઓ પર “ઘટનાત્મક અસર”^{૨૬} થાય છે. એમાં બાલાશંકર, કાન્ત ન્હાનાલાલ અને ઠાકોર મુખ્ય છે કિન્તુ જીવનને જોવાની ભૂમિકા બદલાવાથી કોઈપણ કવિની અસર તે—ના તે સ્વરૂપે જિંદગી નહીં એ સ્વાભાવિક છે બાલાશંકરની ગઝલની બળદટ ને આત્મ શૈલી ને સૌંદર્ય તથા પ્રણયની પિપાસા નવીન કવિતાના ભાવતત્ત્વમાં છૂપીઅછૂપી રીતે જીવતી રહેલી જણાય છે. કહિયો, રજનસમારભો કે મુશાયરાઓની વધતી જતી સુવિધાઓને

સીધે ગેય કવિતાની પેઠે, પંડિતયુગમા અતડી પડી ગયેલી ગઝલ પાછી મોખરે આવે છે. શયદા, પતીલ, બેકાર જેવા કવિઓ એને હથોટીપૂર્વક ખેડે છે એમા જુદા જુદા છંદોની અજમાયશ થાય છે અને પ્રેમની મસ્તી, વિરહનું દર્દ જેવા પરપરાગત વિષયો ઉપરાત પ્રકૃતિદર્શન, સ્વદેશભક્તિ ને સ્વાતંત્ર્યપ્રીતિના રંગો પણ લાવે છે. શેષ, સુન્દરમ્, ઉમાશંકર, શ્રીધરાણી વગેરેની નવી કવિતામા જાહેરી ગિટ, મધુર ને દૃઢ પ્રગ્ન ધાત્મકતામા કાન્તની છાયા વરતાય છે. દાકાર માથે ન્હાનાલાલના પરિશીલનને કારણે નવી કવિતા કેવળ દાકારગાઈ શુષ્કતા, અર્થભાર કે ખડખડપણમા અટવાઈ જતી નથી. ઊર્મિલતા, વાક્યજટા, વાણીના મધુર રૂપસ પન્ન આ વિભોવેથી જીભરાતી ન્હાનાલાલની ગૈલીમાંથી આવશ્યક અશો સ્વીકારે છે. આ અમન્યમાથી મગ્ન, મધન, ખળકટ, સુધર, મધુર વાણીસ્વરૂપ નીપજે છે. સ્વાભાવિક રીતે આવાં સૌંદર્યસર્જક લક્ષણો ઉત્તમ ધરના કવિઓમાં જ પ્રગટે છે પરંતુ આમ કરીને “પોતાના પ્રસ્થાન માટે એક ધીંગા અને સમૃદ્ધ પીઠિકા તેણે જામી કરી” ૨૭ એવું સુન્દરમનું મનન્ય પૂર્ણપણે સ્વીકારી શકાતું નથી કેમકે આ કવિતા દ્રશ્ય “નવપ્રસ્થાન” ભાગ્યે જ કરતી જણાય છે. એક રીતે એને પંડિતયુગમા છૂટક છૂટક પ્રગટેલા તમામ ઉન્મેષોના સમન્વિત આવિષ્કાર લેખ તોઈ શકાય—પંડિતયુગની કુલ પ્રયોગપરાયણતાના સ્વ-સ્થ. યુગખળોને અનુરૂપ આવશ્યક એવા પ્રસ્તારી પરિણામ લેખ તોઈ શકાય પુરોગામી કાવ્ય-પરંપરાનો આટલો ખડોળો ઉપકારક ઉપ-યોગ કરવાનું, એનો આટલો પ્રખળ વારસો સ્વીકારવાનું અને યુગખળોનો પ્રચંડ પ્રભાવ ઝીલવાનું કામ ગુજરાતી સાહિત્યમા કેવળ આ કવિતા જ કરી ગઈ છે

ગાંધીયુગ, આમ, પુરોગામી યુગની પીઠિકા ઉપર ચણાયેલો મિનારા છે. અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાની આ આખી ઇમારતને

ઉમાશંકર જ્ઞેષી પાશ્ચાત્ય પ્રભાવનું પરિણામ ઠરાવે છે. અને એને આપણી “કી ગરાયેલી પ્રતિભા”નો પુરાવો ગણાવે છે.^{૨૮} પરંતુ નર્મદથી પ્રગટેલી વિશિષ્ટ પ્રકારની સંપ્રજ્ઞતા અને આંતરજીવનની પ્રબળ જરૂરિયાત એ બે એકમેકમાં એવી સેળભેળ થઈ ગયેલી લાગે છે કે એમને નોખી તારવી ખતાવવા જતાં કવિતાના મૂળતત્ત્વનું જ વિચ્છેદન કરવા જેવું થાય. અને આતરિક જરૂરિયાત પણ કોઈ બાહ્ય પ્રભાવને ઝીલવા બાણ્યે-અબાણ્યે પ્રેરતી હોય એવું બની શકે. પરંતુ કવિતાને ક્યા બાધવી? ઉમાશંકરની એતોવિસ્તારની ભાવનાની પ્રબળ આતરિક જરૂરિયાત “વિશ્વશાંતિ” સર્જાવે છે. ગાંધીભાવનાને ટેકે ભારતીય સંસ્કૃતિમાંથી સંશોધન કરીને, જીવનના ઉન્નત આદર્શોનું નિરૂપણ કરવા પ્રેરે છે. એમાંથી પાશ્ચાત્ય, કાન્ત કે ઠાકોરનો સીધો પ્રભાવ ભાગ્યે જ તારવી ખતાવાય. એમાં ખડકાવ્ય કહેવું હોય તો કહી શકાય તેવું, છતાં કાન્ત-શૈલીનું તો નહિ એવું, વિશિષ્ટ કાવ્ય-સ્વરૂપ પણ સિદ્ધ થાય છે.

ગાંધીયુગની કવિતા પરપરાથી ફટાઈને ચાલવા કરતાં એનં પુષ્ટ કરવા તરફ વધુ કેન્દ્રિત થઈ છે કલ્પિત રૂપલીલામાં રાચવા કરતાં જિવાતા જીવનના ઉપલક્ષ્યમાં ચિંતન કે તત્ત્વવિચારણા કરવાનું વિશેષ તાકે છે પરંતુ તેથી એને, ઉમાશંકર, સુન્દરમ્, શ્રીધરાણી જેવા તેજસ્વી કવિઓ મેળવ્યા પછી, ચદ્રકાન્ત બક્ષી કહે છે તેમ^{૨૯} “સત્ત્વલીન” કે “અસાહિત્યિક” ગણીને તુચ્છકારી કાઢી શકાય એમ નથી. તેમ ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ એના યોગદાનને નગણ્ય કહો શકાય એમ નથી. અઘાપિ કોઈ પણ યુગ કરતા કદાચ વિશેષ કહી શકાય તેટલું — આ ગાળામાં થયેલું મળલખ સર્જન જ્ઞેતા, એમના મત પ્રમાણે ગાંધીવાદને અશત. પણ “નિષ્ક્રિયતાનો બોધ” તરીકે અનુભવી શકાતો નથી “જીજ્ઞાસા સાહિત્યભૂમિમાં ગાંધીવાદી આતરને લીધે કલા પનપવાને બદલે સુકાઈ ગઈ” એમ કહેવામાં અતિવ્યાપ્તિ થાય છે.

બદલે ગાંધીયુગની અનેક ચિર જીવી કૃતિઓ તથા એ ગાળાના કવિના કાવ્યપદાર્થ અંગેની સમજ જોતા એમાં તર્કદોષ જેવું લાગે છે. આ ગાળાના પ્રતિનિધિ કવિ ઉમાશંકર ““નવી કવિતા”માં પ્રથમ કરતા ખીન્ન શબ્દ ઉપર જ વિશેષ ભાર” મૂકવાના એ કવિતાના વલણની સ્પષ્ટતા કરે છે. ૩૦ વાસ્તવિકતા શોધવા જતા કેટલીકવાર એ કવિતાને તુર્છતા જ હાથ લાગી છે એ મર્યાદાને તેઓ સ્વીકારે છે, પરંતુ તેઓ કહે છે તેમ કવિતાના અંતરમાં અને બહિરગમાં આ ગાળામાં ઠીક ઠીક, ઉપકારક પરિવર્તન થાય છે. તેથી જ એ પંડિતયુગના ધુરંધર વિવેચકોને હાથે પણ ખૂબ લાડ ને પ્રશંસા પામી શક્યા છે, અને સાથે લોકપ્રિય પણ નીવડી શક્યા છે અલગત આ લોકપ્રિયતા એ કવિતાની નિર્માણતાતુ એક કારણ બની છે. પરંતુ “યુગપ્રસ્થાનની શરૂઆતમાં માણસની જિમ્મિઓ અને તેના આવેશો ચિંતાના ઉપરના સ્તરને સ્પર્શે છે, જિ હા સ્તરમાં પ્રવેશીને અંતરાત્માં સાથે એકરૂપ થતા વાગ લાગે છે” ૩૧ એટલે એવી કવિતા પોતાના યુગમાં પ્રતિષ્ઠા પામે, પણ યુગબળ ઝોસરી ગયા પછી એમાં શુદ્ધ કવિત્વની ઓછપ દેખાઈ આવે ગાંધીયુગમાં આવે ફાલ બહોળા પ્રમાણમાં જિતરો ને એ જોઈએ તેટલી દરી ન શકી. એનું એક બીજું પણ કારણ છે ‘૩૦ પછીની ગુજરાતી સાહિત્યપ્રવૃત્તિમાં કવિતા સૌથી મોખરે રહી તેમાં ગાંધીજીનો પૂરો પ્રભાવ હતો પરંતુ એ દરે ન દરે ત્યાં ‘૩૧ પની આમપાસ પ્રગતિવાદનું મોજું આવ્યું એ સ્થિતિ થાય તે પહેલા જ બીજું વિશ્વયુદ્ધ શરૂ થતા એનો પ્રભાવ ઝોસરવા માંડ્યો વળી ગુજરાતની વ્યવહારપ્રિય અને લાગણીનો દોર છૂટો મૂકવામાં અડવા-પણ અનુભવતી સયમી પ્રજામાં ગાંધીની પણ જોઈએ તેટલી ઘેલછા ટકી શકી નહીં. ‘૨૧ થી ‘૩૫ દરમ્યાન ગાંધીજી મુખ્યત્વે ગુજરાતમાં હતા પ્રજાએ લડતોમાં સક્રિય ભાગ લીધો હતો. તેથી એ દરમ્યાન અત્યેક ક્ષેત્રમાં ક્રાંતિકારી દૃષ્ટિ પ્રતિબિંબ પડ્યું પરંતુ તેને દરીને

દૃઢ થવાનો વખત આવ્યો નહીં. એટલે ઉત્તમ કૃતિઓને બાદ કરતાં ઘણી રચનાઓમાં કલ્પનાશક્તિ તથા ઊર્મિસત્ત્વની ઓછપ વરતાય છે. માનવપ્રેમ પણ ઘણીવાર તાણીતૂસાને મેળવેલો જણાય છે, જોકે ટોઈપણ સમયગાળામાં એવી નબળી કે અનુકરણમાં રાચતી કૃતિઓનું પ્રમાણ ઝાઝું રહેવાનું જ. સામાન્ય રીતે પ્રત્યેક યુગના સાહિત્યરસિકો અને વિવેચકોને બહુધા આગળના યુગે એ યુગની કવિતાને કવિતા કેમ ગણી હશે તે સમજાતું હોતું નથી. એ સ્થિતિ ચદ્રકાન્ત બક્ષીની હોય એ સ્વાભાવિક છે. નર્મદયુગની કવિતા પંડિતયુગને કવિત્વરહિત જણાયેલી અને પંડિતયુગની આવી જ કડક આલોચના ઉમાશંકર જેવા મૂર્ધન્ય કવિવિવેચકને હાથે પણ થયેલી.

જીવનની સમીક્ષા

ગાંધીયુગ અનેક કાવ્યસ્વરૂપોને પ્રતિષ્ઠા આપે છે એમને કસાય એટલા કરી જુએ છે. ગુજરાતી કવિતામાં ખેડાયેલી બહુવિધ કાવ્ય-બાની, ભાષાભંગિ અને છંદોલય પરત્વેની વિસ્ફોલી દૃષ્ટિનો અને એટલો વધુમાં વધુ લાભ લે છે બહુવિધ વિષયોની આરાધના કરે છે, તે માનવહૃદયની વિવિધ ઊર્મિઓ સાથે જીતી ભાવનાશીલતાને યોષે છે. કાવ્યની તમામ બાબતોમાં મુક્તતા અને વૈવિધ્ય એ એની લાક્ષણિકતા બની રહે છે એ કવિતા જાણે જીવનની સમીક્ષા રૂપે પ્રગટે છે એ યૌવનસુલલ શૌર્ય, ભાવનાપરસ્તી અને આશાવાદની કવિતા બની રહે છે ભવિષ્યમાં જે માનવીના અસ્તિત્વ વિષે સ્વતંત્ર રીતે વિચારવાનું છે તે માનવીની ભૌતિક સમસ્યાઓને, એના જીવન-જગત અને ઈશ્વર સાથેના સંબંધોને વ્યવહારજીવનના સદર્ભમાં નવેસરથી તપાસવાની શરૂઆત અહીં થઈ જાય છે. આ કવિતા યોતાની રીતે માનવીય ગૌરવની પ્રતિષ્ઠા કરવા મથે છે. સર્જકની સંવેદના હવે વ્યક્તિના બહિર્જીવન પૂરતી પૂરેપૂરી આદોલિત થઈ ઊઠેલી જણાય છે. આ સામાજિક સપ્રજ્ઞતાને ભવિષ્યની “આધુનિક

કવિતા”ની સામાજિક સપ્રગતા સાથે એક રીતે સીધો પ્રારંભિક સંબંધ બધાઈ શકે તેવી પણ આવે છે, પરંતુ આ અતિ-સપ્રગતાના પ્રતિકાર રૂપે હોય તેમ ’૪૦માં “બારી બહાર”ના પ્રકાશન સાથે ગુજરાતી કવિતા તેના અતરંગ અને બહિરંગ પરત્વે કરી એકવાગ નવા મોડ ઉપર આવીને ઊભી રહે છે

સદસ્ય નોંધ

૧. “અર્વાચીન કવિતા”, ૪૫૬-૪૬૪.

૨. “આધુનિક કવિતાપ્રવાહ”, ૧૩૨.

૩. “અર્વાચીન કવિતા”, સુન્દરમ, ૪૫૬.

૪. “ક્ષણિક પ્રસંગ પણ ભલે આલેખો, તુચ્છ સનાતા વિષય ઉપર પણ ભલે ક્ષણો, પરંતુ પેલું ખાળોચિયુ ગગનનુ પ્રતિબિંબ બની રહે છે, એ જ કલ્પનાદીપ્તિયાનો ખગે આદર્શ છે તુચ્છ લઘુ ક્ષણિક કે અવાક્ષણિકતા નિરૂપણમાં અનતતા અને અજ્ઞતા સાથે સાથે જગો બતાવે તે જ કલ્પનાનેત્ર.” “સગીન અને બિનગત, બિનગત સગીન અને તબુ ઉપજાવે તે સાહસિક સૌંદર્યસેવક જ કવિ”

(આપણી કવિતાસમ્રજિ, ૩૨-૩૩)

૫. “બળવંતગમે વિચારની માડણી પર ગોઠવી રાખેલા છંદની પ્રવાહિતાના તરત્વે તથા તેમના કાવ્યમાં વ્યક્ત થયેલી અડઢ છતાં કવિતાચિત્ત પદાવલિએ કાવ્યના છંદ અને ખાની બંનેને વિકસાવવાનાં બે વિશાળ દ્વાર ખોલી આપ્યાં, અને નવીન કવિતા ઉમંગભેર એ

દ્વારમાથી નીકળીને પોતાના નૂતન કલાપ્રદેશમાં નવા નવા છ'દે વિચરવા લાગી.”

(“અર્વાચીન કવિતા”, સુન્દરમ્, ૪૬૩.)

૬. “શૈલી અને સ્વરૂપ”, ૨૧૬-૨૧૭

૭ “મિતાક્ષર”, ભોગીલાલ ગાધી, ૧૨૫.

૮ “સાહિત્ય અને પ્રગતિ”, ભા ૧, ૨૩૯-૨૪૦.

૯. “...કાવ્યની કસણી માત્ર કાવ્યશાસ્ત્રના ધોરણે જ થાય એ બસ નથી, સમાજજીવનશાસ્ત્રને ધોરણે પણ થવી જરૂરી છે.”

(“સમસ વેદન”, ૨૦.)

૧૦. “ આઘાત ખાતર આઘાત આપવાની વૃત્તિનો કાવ્યમાં કાંઈ અર્થ નથી વાસ્તવિકતા ખાતર વાસ્તવિકતાનો વાદ કલા ખાતર કલાવાદ કરતાં ભાગ્યે જ વધારે ધ્રુવવા જેવો હોય. વાસ્તવ જગતના જે અશો કવિ કાવ્યસામગ્રી તરીકે ઉપાડી લે તેને કાવ્યસૃષ્ટિની વાસ્તવિકતા સાથે સવાદી બનાવવાની એનામા તૈયારી અને તાકાત જોઈએ. માત્ર મજૂર, શ્રમમાહાત્મ્ય, નરનારી સમતા, ગમે તે વિષયને કાવ્યમાં આગ તુકે રૂપમાં જ પ્રવેશ કરાવવાથી તો જૂની પ્રણલિકાના કવિઓ અદ્ર, તારા, કમલ, મસ્ત્રિકાક્ષી, એ તત્ત્વોને જોરે કાવ્યતત્ત્વ સિદ્ધ કરવા જતા એના જેવો જ દેખાવ થશે ”

(“સમસ વેદન”, ૩૭)

૧૧. “ગાંધીજીની પ્રેરણા નીચે જેલોમા ષિટિશ સરકારની મહેમાનગતી ચાખતા યુવકો સમાજબાદની ભાવનાથી રંગાતા આવતા હતા. “ગંગોત્રી”મા “ભૂખ્યા જનોના જરૂરાગ્નિ જગશે” એ ઉદ્દેશોપ અને “નિગીથ”મા “જેંક પાસેતુ આડ” અને “પાંચાલી” જેવી કૃતિઓ એ ભાવનાની જીવંત અસર નીચે છે ”

(“સંસ્કૃતિ”, જન્યુઆરી, ૧૯૬૯, “કવિતા, આત્માની માતૃભાષા”, ઉમાશંકર જોષી, ૨૩)

૧૨. “કાયા ભગતે ભગવાનને અને ભક્તોને, તથા જેને જેને વાણી
અભાવી છે, તે બધા તરફ તેને પ્રેમ છે પણ અને પખી, માણસ
અને ભગવાન બધાને માટે એને માયા છે .આ વાણી તો ખીજવાયેલા
ઝવનના કિટ્ટાટ જેવી છે મન, ચિત્ત, આનંદનો રસ્તો ક્યો એ
તો એ નથી જાણી શકતો, પણ અત્યાગે જે એને નથી ગમતુ તે
તો એ માફ માફ કહી દે છે કે, આ તો ખરું નથી જ સાચું
ક્યુ એના વાન પછી આ નરી આખે કીધું દેખાય છે તેટલું તો
જેઈ લો !”

(“નરના વાણી”, બી આ, ‘કાથો ભગત’, ૯)

૧૩ “આનંદ્યાજ જે વિવશુદ્ધો ને બરાબર વચ્ચે ગાંધીજીની
નાહીફેર આ અનિવાર્ય બ્રહ્મિદાના પડછે ૧૯૩૧ની સાલ હોય અને
ગુજરાતી ભાષામાં કાવ્ય કવિતા હોય તો એ કાવ્ય અનિવાર્યપણે
“વિવશાતિ” જ હોય ”

(“કવિતા”, જૂન, ૧૯૬૮, “ઉમાશ કરના કવિતા-એક પ્રશ્નોત્તરી”,
નિરજન ભગત, ૩.)

૧૪ એવન

૧૫. “માનવ મનુષ્યનો અક્ષિપ્ત ઇતિહાસ, તેમાં વહેલી સ્ત્રીત્વની
શ્રીયા, અને કોઈ સ્ત્રી માટે કોઈ પ્રેમીએ ન દાખવેલી એવી ભક્તિ
જેને પચાસી વીસીઓની પ્રતી-અનુષ્ટુપની સુસવાદી વિપાદમય
પ્રેનજનક દેશનામા મન બગી દે છે.”

(“વિવેચના”, વિપ્લવગ્રાહ ત્રિવેદી, ૨૮૨-૨૮૩.)

૧૬. “આ મારો કવિતામા માનવ ગૌરવના, માનવમહિમાના અવતર-
બુદ્ધ મુખ ટાંગેની કવિતામાં નેવાયું છે એ ખરું હશે. ઉપરાંત
અતંત્રતા, સમાનતા ને આત્મભાવની ઉદ્દેશોપજામા ને સમાજવાદના
આદર્શમાં પણ એનાં મુખ હશે.”

(“કવિતા”, જૂન, ૧૯૬૮, ૨૭.)

૧૭ “અત્યારના લેખકો ભલે ઈશ્વરને સંબોધીને કાવ્યો કરે પણ તે સર્વમા માનવ અને ઈશ્વર સાથેના અમુક ચોક્કસ સંબંધની શ્રદ્ધા અધિષ્ઠાનભૂત હોતી નથી ઘણીવાર તો આંતરમથન, આંતરદુઃખ, સતાપ, નિર્બળતા, જે વિશે કોઈપણ વ્યક્તિને કાવ્યમાં કહેવું પ્રસ્તુત જણાતુ નથી તે ઈશ્વરને સંબોધેલું હોય છે. આ આપણી હાલની સ્થિતિનું જ કાવ્યમાં પ્રતિબિંબ છે
(અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણો”, ૧૫૭.)

૧૮ “ સ્થૂળ દૃષ્ટિએ એમ કહી શકાય કે કાવ્યસંબંધી મતમતાંતરનું એક ચક્ર પૂરું કરીને આપણે દલપત-નર્મદના સમય ઉપર પાછા આવ્યા છીએ. દલપત-નર્મદના વખતમાં મનાતું કે ગમે તે વિષય ઉપર કાવ્ય થઈ શકે, ગમે તે વક્તવ્ય કાવ્યમાં મૂકી શકાય, અને અત્યારે પણ એ જ સ્થિતિએ આપણે લગભગ છીએ ... પણ ઇતિહાસનું પુનરાવર્તન કદી થતું નથી. માનવગતિ કદાચ ગોળ લાગે ખરી, પણ તે કુગર ફરતા ગોળ રસ્તા જેવી છે. તે ગોળ પણ ઊર્ધ્વગામી છે.”

(“અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણો”, રામનારાયણ પાઠક, ૨૮)

૧૯. “વિવેચના”, ૨૭૨.

૨૦ “હલીલ આતર ઉમેરિયે કે, કેવળ લખાણુ, સાહિત્ય, કાવ્ય, સંગીત, કળાની દૃષ્ટિએ એના ગુણો જાંચા ને વિરલ હોય તથાપિ એને હું શું કરુ? દ્વેષોત્થ, દ્વેષનીગળતાં, દ્વેષ ફેલાવવાની ઉમેદવાળા સાહિત્યકલાસર્જનોથી કંઈ રીતે રીઝવું ?”

(“નવીન કવિતા વિશે વ્યાખ્યાનો”, ૫૩)

૨૧ “આધુનિક કવિતાપ્રવાહ”, ડૉ. જયન્ત પાઠક, ૨૦૭.

૨૨. “ઉપાયન”, વિ. ર. ત્રિવેદી, ૩૬૩.

૨૩. “આધુનિક કવિતાપ્રવાહ”, ડૉ. જયન્ત પાઠક, ૧૯૨.

૨૪. “સરસ્વતીને તીરે તીરે”, ૨૧

૨૫. “મજૂર, સ્ત્રી વાણી વડે ભાવના ઉપલક્ષ્યા ચળકાટ વડે, દુષ્ટતાની દેખીતી સુન્દતા વડે તથા પ્રચલિત વાગ્વિગેપના છૂટપૂર્વક વખગર વડે આધુનિક કવિતા જે પોતાની ક્ષીણસત્ત્વતા ઢાંકે છે એ જ આધુનિક કવિતાનું મોટામા મોટું ભય ને ભયકર ભોખમ છે. આપણા કવિતા કલિગત (Conventionalised) થઈ ગઈ છે ... કવિતા સુન્દતાની આતશયાત્રી થવા પામી છે ને સમસ્ત કવ્યસાહિત્ય આકર્ષકતાના હાથચાલાકીના ખેલો જેવું થઈ ગયું છે.” (“નર્મલી કવિ”, પ્રસ્તાવના, ૧૫-૧૬)

૨૬. “અર્વાચીન કવિતા”, ૪૬૦

૨૭. “અર્વાચીન કવિતા”, ૪૬૫

૨૮. “આપણા આ એક મનકના કવિના પ્રવાહના વળાંકો અગ્રેજીની અમરત જ પગિગામ છે એ દેખાઈ આવે છે. અને એ આપણી કી નગરથી પ્રતિભાના પગલા કપ છે. પોતાના આંતરહૃવનની પ્રખળ અર્જુનના કપે મળ્યામાં કિલ્લબગો હોય એવું જવરલે જ ભેવા મળે છે કે નર્મલી આજ સુધી આપણે પશ્ચિમને ઇશાં નામ્યા કર્યું છે.”

(“નિર્મલી”, ૨૬)

૨૯. “આર્મી”, ૧૩૩

૩૦. “નિર્મલી”, ની. આ. નિવેદન, ૬

૩૧. “નિર્મલી”, અમરતવાલ પાત્રિકા, ૯૪.

ઊર્મિના ઓધ

સાહિત્યના અનેક પ્રકારો ખેડનાર ન્હાનાલાલ પ્રધાનત કવિ હતા ને અનેક કાવ્યપ્રકારોમા સર્જન કરનાર તેઓ મુખ્યત્વે ઊર્મિકવિ હતા એમની ભાવપ્રધાન નાટ્યકૃતિઓ જુઓ કે ‘કુરુક્ષેત્ર’ જેવું મહા-કાવ્ય જુઓ—એમનું ઉત્તમાંગ તે એમાં ઠેકઠેકાણે આવતા ઊર્મિંગીતો કે ઊર્મિઉદ્ગેશર્થા ખડા છે. એમની પ્રતિભા અનેક ઊર્મિકાવ્યોમાં અપૂર્વ લાઘવ, ઊર્મિની ઉત્કટતા અને એકતા તથા અસ્પષ્ટ મધુર વ્યંજનાથી દીપી બેઠે છે શ્રી સુદરમ્ કહે છે તેમ, ‘પ્રાચીન એત-દેશીય સરકૃત કવિતા, અને, વિદેશી અગ્રેજી કવિતા, તથા અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાના ઉત્તમ તત્ત્વોનો મેળ અત્યાર લગી કાન્તમાં સિદ્ધ થયો હતો ન્હાનાલાલે એ ત્રિવિધ સિદ્ધિમા આપણા મધ્યકાલીન જીવનની, ભાષાની, કવિતાની અને રગદર્શિતાની છટા ઉમેરી ગુજરાતી ભાષામા એક નવીન મધમધાટ, એક નવીન અર્થછટા પ્રગટાવી’

આવું ‘મહાન પ્રસ્થાન’ એમની કવિતા દ્વારા સિદ્ધ થાય છે તે મુખ્યત્વે એમા અનુભવાતા ઊર્મિના સહજ સ્ફુરણને લઈને, ઊર્મિના ઊછળતા ઓધને લીધે એના વેગીલા પ્રવાહમા જ જાણે શબ્દ-અર્થ-છદ-લયના અમરકારનું કાવ્યોચિત રૂપ ઊપસી આવે છે. એની પાછળ ઉચ્ચ ભાવનાશીલતાના રંગે રંગાયેલી તેજસ્વી કલ્પના-પ્રતિભા ઉપરાત કવિપિતાનો વારસો અને કવિતાલેખનને પોષક-પ્રાત્સાહક વાતાવરણનો પણ ફાળો છે કવિની ઊર્મિકવિતા અર્વાચીન ઊર્મિનિરૂપણની જ દોળદ્વ રીતિ, પરંપરાને વિકસાવતી ગેય રચના-રીતિ અને કાવ્યોપકારક વાગ્જ્ઞતાઓ પ્રગટાવતી ગદ્યરીતિ એમ ત્રિમુખી ધારામા વહે છે. એ રીતે તેઓ પરંપરાને પ્રતિષ્ઠિત કરવા સાથે પ્રયાગશીલતાનું દાર પણ ખોલી આપે છે. પ્રણય, કુટુંબભાવના, પ્રકૃતિપ્રેમ, ગજ્યમક્તિ, રાષ્ટ્રમક્તિ, પ્રભુલક્તિ જેવા વિવિધ વિષયોમાં

રાચતી ભિમિકવિતાના રસપ્રવાહને કવિએ ‘પ્રણયની પાળ’થી નાચ્યો છે. ને તેથી એ ઉચ્ચ ભાવનાશીલતાના રંગે રંગાયેલો છે. કવિ જે હથોડીપૂર્વક પ્રણયનો ચચલ, તરલ, સુકુમાર ભિમિઓને કવિતામાં ગૂંથી લે છે તે જ કુશળતાથી અક્ષ અને અક્ષાંડ જેવાં ભવ્ય વિરાટ રૂપોનું પણ દર્શન કરાવે છે તેમ થતા પાનીની કુમાશ અને માધુરીનું મ્થાન સહજ રીતે ઓળે ગુણ લે છે અને ભવ્યતાનું વાતાવરણ સરળ છે.

નહાનાલાલની કવિતામાં પ્રણયની અભિલાષા, ઔત્સુક્ય, ઝખના, મિલન, વિરહ, ઉલ્લાસ જેવી વિવિધ ભાવોભિનું અત્યંત મધુર ગાન માલુવા મળે છે. પ્રથમ પ્રણયનો હૃદયાકાશમાં થતો ઉદય મુગ્ધા નાયિકાને કેવા અપૂર્વ આનંદમાં ઝબોળી દે છે તેનું મૃદુમધુર આલેખન ‘ઝીણા ઝીણા મેહ’માં થાય છે એમાં કવિ નિઃસંકોચ લોકગીતની પ્રથમ પ કિતને ઉપાડી લઈ એને નૂતન સદર્ભો વડે વ્યજક બનાવી પોતીકી કરી લે છે ‘ઝીણા ઝરમર વરસે મેહ ભીજે મારી ચૂંદલડી’ એ પંક્તિમાં પછી ‘મેહ’ અને ‘ચૂંદલડી’ એના રથૂળ અર્થ—અભિલા—માંથી જી ચકાઈ જઈને રનેહની સર્વસ્પર્શિતા—સભરતા—ગીતળતા—આહ્લાદકતા અને સૌભાગ્ય—મોહિની—તાજ ગીભર્યા સૌંદર્યનો છાક—પ્રણયનો ઉદ્દેશ જેવા વિવિધ સંકેતો પ્રતિ વહેવા માંડે છે. પ્રકૃતિ એમની કવિતામાં ભાવાભિવ્યક્તિ માટેનું અત્યંત અબળ માધ્યમ બની જાય છે તેથી ભાવ અને રૂપ પરસ્પરને શોભાવતાં હોય તેવો ઠાઠ રચાય છે. વસંતશ્રીના વિસ્તરતા વૈભવને મિમે નાયિકાની કોળી ઊઠેલી જીવનવસંતને વ્યજિત કરતા મધુર ગીત ‘એ રત’માં નાયિકાને મુખે નિમંત્રણ અપાયું છે, પરંતુ ક્યાય નાયિકાની ભિમિઓ આલેખાતી જ નથી વાત થાય છે આંખલિયાની ડાળ, સરોવરની પાળ, કુજ, ચંદ્ર, મંડપની. અંતમાં ઊભી ઊભી વાટ નીરખતી નાયિકા પણ ‘ફલડથી લૂમી ઝૂમી વેલ’માં ફરવાઈ જાય છે.

પરંતુ ‘ઐ રત આવી ને રાજ આવજો !’નું સતત અનુરણન ઐ રત (ઋતુ)ના સમગ્ર પરિવેશને તીવ્ર આરતના અનુભવનો કલાત્મક પુટ આપી દે છે. નારીહૃદયની સુકુમાર ઉત્ક્રાંતિ અને મીઠી મૂંઝવણને ન્હાનાલાલ અત્યંત આર્મિક રીતે પકડી જાણે છે. ‘વેણી ગૂંથીને ફૂલ હું તો ભૂલી’ કહેતી, શણગાર સજીને પ્રિયતમને અંખતી બેઠેલી ઉત્ક્રાંતિ નાયિકા સહજ સ્પર્શના આલાસી અનુભવે જ કેવી સક્ષુબ્ધ ને અચલ થઈ બેઠે છે ! —

બની જતી હશે, એમા અતિમ બિંદુ લલે કેટલીક વાર પકડાતું નહીં હોય, પણ એ ભિપદે છે બહુધા અત્યંત માર્મિક બિંદુઓથી

પ્રણય અને પ્રકૃતિ વિષયક કવિતામા લાડ કરતી સુકુમાર પદ્ય-વલિ મધુર મોહિની સર્જે છે, તો વીર રસની કવિતામા એનો પ્રબળ પ્રોત્સાહક ઓજસ ગુણસુક્ત આવિષ્કાર થાય છે કવિએ ‘વીરની વિધાય’ અને ‘કાઠિયાણીનું ગીત’મા મધ્યકાલીન વીર-શૃંગારનો અપૂર્વ સમન્વય કરીને લોકજાતીમા આગવું લાવણ્ય બઢ્યું છે ‘પાર્થને કહો,’ ‘શકુનની ઘડીઓ,’ ‘સગ્રામઓક’ ‘કાળની ખજરી’ જેવા કાવ્યોમા ભાષા અને ભાવનું પ્રભાવક બળ પ્રગટતું જણાય છે ‘પાર્થને કહો’મા હૃદ્યોધ નાત્મક આવેગ કેવો સોસમે લક્ષ્યવેધ કરતો લાગે છે ! અને ‘કાળની ખજરી’ના ઝણકાર/ઝીલજો, ભવરણના રમનાર !’ એમ કવિ કહે ત્યારે કાન બંધ કરી દો તોય ઝણકાર સાલળવા જ પડે શબ્દે શબ્દના વ્યજક બળને જ નહિ, નાદતત્ત્વને પણ કવિ પારખે છે નહાનાલાલનો પ્રત્યેક શબ્દ, પ્રત્યેક અભિવ્યક્તિ પોતીકા—મૌલિક ભિન્નજ સાથે પ્રગટે છે આ શબ્દોને, આ ભગિને, આ અભિવ્યક્તિને, આ ઠાઠને આ પૂર્વે તો કદી આ સ્વરૂપે માણ્યા જ નહોતા એવી પ્રતીતિ થાય છે કવિના છંદ પણ નિરાળા બની રહે છે વસ તતિલકા, અનુષ્ટુપ, ઉપજાતિ, સગ્ગરામા એમણે પોતીકું બળ પ્રગટાવ્યું છે કવિનો સરવો જ્ઞાન લયતત્ત્વની ઝીણી સૂઝ ધરાવે છે એમના રાસ, ગીત, ગઝલોએ ગુજરાત અને ગુજરાતી કવિતાને અમરતી જ હિલ્લોળે નહોતી ચઢાવી અને કાલનસૌદી તો એમનો અને એમનો જ (અનન્ય) આવિષ્કાર છે સભરસભર દાપત્યનો હૃદયરસ કેવો મનોરમ હોય છે એના પહેલો પરિચય પણ એમણે જ કરાવ્યો આ સદ્ભા અગત સ્નેહની ઉખાથી સભર ‘પ્રાણેશ્વરી’, ‘આપણી લગ્નતિથિ’, વ્યક્તિને મિમે આર્થત્વની મહાન ભાવનાઓનું ગાન કરતા ‘સાજના પડછાયા’, ‘સસ્કૃતિનું પુષ્પ’ કે ભવ્યતાની કક્ષાએ પહોંચતું

ઔચિત્યગુણયુક્ત 'કુલયોગિની' જેવાં કાવ્યો આસ્વાદવાં જેવાં છે. સુખી અને સંતૃપ્ત હાપત્યે પોષેલી આર્યત્વની છત્રક ભાવના અહીં કાવ્યરૂપ પામે છે. સ્ત્રીપુરુષના પ્રસન્ન સહચારની ધન્યતા એમાં અંકાય છે

આજે સુદિન તુજનામિની પૂર્ણિમાનો,
જો ફેડયુ મેઘપટ કોકિલની કલાએ,
કાકી સમું ધરી શશાક, શ્રુકુટિ પાડી,
ભગ્યો પ્રકુલ અમીવર્ષણ ચ દ્રારજ

(કેટલાક કાવ્યો-૧, અર્પણ)

અનુભૂતિની છત્રકતા, છદોખળ, 'ફેડયુ'-'ભ્રુકુટિ' જેવા તળપદા-તત્સમ શબ્દોની સુભગ બનતી સહોપસ્થિતિ તથા સહજ સર્જાઈ જતા 'અમીવર્ષણ' 'ચ દ્રારજ' જેવા 'તેજે ઘડેલા' શબ્દોનું સયોજન કવિતા રૂપે પરિણમી કૃતાર્થ થતું જણાય છે. 'પિતૃતર્પણ'માં પ્રગટતું અનુષ્ટુપનુ ભાવોદ્દેશભર્યું સમર્થ વ્યક્તિત્વ તો ભાવકના અંત દરણને પણ કૃતાર્થતાનો અનુભવ આપે છે :

છાયા તો વડલા જેવી, ભાવ તો નંદના સમ,
દેવોના ધામના જેવું હૈંડુ બાણે હિમાલય

(ચિત્રદર્શનો, ૧૦૨)

ન્યાનાલાલમાં કલ્પનાશક્તિનું આંખ આજી નાજે એવું પ્રાણલય છે તેઓ અરુપ મધુર મહાસમ વેદનોત્તે ઝીલવા સાથે વિરાટ-ભવ્ય ચિત્રો સર્જવાનાં અપ્રતિમ શક્તિ પણ દાખવે છે 'વિરાટનો હિ ડોળો' એટલે મર્યાદા દૃષ્ટાંત છે. ઉપમા, રૂપક, ઉત્પ્રેક્ષાઓનો એમની રચનાઓમાં તોટો નથી, તેમાંય ઉપમાનું પ્રમાણ તો એમને ઉપમાકવિ દહેવા પ્રેરે તેવું. એક 'નવચીવના' કાવ્યમાં જ ચોંદ ઉપમાઓ છે, ઉત્પ્રેક્ષા, રૂપક

તો વળી જુદા. અતિરેકભર્યું અલકરણ નહાનાલાલની કવિતામાં એક મર્યાદા અને છે, પરંતુ પ્રસ્તુત કાવ્યમાં એ ચિત્રની એક એક રેખાને ઉદાવતા જઈને દષ્ટિ અને મનને ભરી દે તેવું સંયોજન રચે છે અને નવયૌવનાના બાહ્યાભ્યંતર સૌંદર્યની સમરસ અનુભૂતિ શક્ય બતાવે છે. કવિની ઉપમાઓ કેવળ સાદૃશ્યમાં સીમિત ન થઈ જતા અનેવાર ભાવપ્રતીકમાં પગિણમે છે

લજ્જાનમેલું નિજ મન્દ પોપચુ
કો મુગ્ધ બાલા શરમાતી આવરે
ને શોભી રહે નિર્મલ નેનની લાલા,
એવી ભગી ચન્દ્રકલા ધીર ધીરે

(ચિત્રદર્શનો, ૬)

પીંછીના એક જ લસગદે અપૂર્વ લાઘવથી વિરાટ ચિત્રને ચાક્ષુષ કરાવવાનો ક્ષમણ પાણુ કવિ પાસે છે .

સૃષ્ટિને સેથે સૂર્ય વિરાજતો

(ચિત્રદર્શનો, ૨૨)

પ્રજ્ઞા અને પ્રભાડ જેવા સૂક્ષ્મ-વ્યાપક તત્ત્વોનો પરિચય અર્વાચીન કવિતામાં ન્હાનાલાલે જ સમર્થતાથી કરાવ્યો. એમાં ભલે તત્ત્વજ્ઞાનની ગદ્યનતા કે અનુભૂતિનું બિડાણ ન હોય, મુગ્ધ આકર્ષણ તો જરૂર છે તેય પ્રભાવિત કરી દે એવું છે એના ઉત્તમ આવિષ્કારમાં શબ્દોમાં પોતાનામાં જ કંઈક એવું બળ પ્રગટે છે, એમની પરસ્પર સંનિધિમાં જ નાદ અને ધ્વનિનું કંઈક એવું તત્ત્વ ગૂંથાતું જાય છે કે પરગ અનન્યની લીલા આપમેળે અનુભવગમ્ય બને છે. એનો ગળીર તેજોબલદીપ્ત ઘોષ અતસ્તલ લગી પહોંચી જાય છે :

આવાપરો મેહુલો ગાજો મહાર,
એને આલી ! આરાધે મોરલા ઉદાર

લહરિયા સાગરમાં ન સમાય

અખનિયાં અંતતમા ઢોળાય :

(એજન, ૧૨૪)

હરિ । તહારે કીકી-કીકીને હિન્ડોળ,

મન્દાકિનીનાં મહાજળ ઊછળે

વિશ્વછલકતી છોળ :

(એજન, ૧૨૩)

છેલ્લા દૃષ્ટાંતમાં સ્વરવ્યજનસંકલનાથી નિષ્પન્ન લયતત્ત્વ હિલ્લોળા લેતા વિરાટ સરિતજળને ઇન્દ્રિયપ્રત્યક્ષ કરે છે કીકીનો ઉલ્લેખ ચંદ્ર-સૂર્યના સહજ અધ્યારોપથી ચિત્રને પૂર્ણતા, લવ્યતા ને અભિપ્રેત વ્યજના આપે છે ‘ધૂમકેતુનુ ગીત’માં ઊઠતો લયનો ગભીર ઘોષ એકલતા સાથે તત્ત્વજ્ઞાનના ગાભીય અને ઊડાણનો પણ સાક્ષાત્કાર કરાવે છે માનવી વ્યવહાર જગતની જડતા અને મલિનતાથી ખરડાયેલો છે એની ઇન્દ્રિયો સ્થૂળ છે. તેથી એ ચંદ્રીના અમૃતને—હરિકૃપા જેવી આધ્યાત્મિક અનુભૂતિને ઝીલવા અસમર્થ છે. એને માટે તો દેહ-પ્રાણ-મન-બુદ્ધિના વિશુદ્ધ આધારરૂપ ફૂલડાંકટોરી જ જોઈએ આવી તાત્ત્વિક વાતને કવિ અતિપ્રચલિત, હળવાફૂલ, મધુર લોકલયમાં અદ્ભુત વ્યજના સાથે ઉતારે છે (‘ફૂલડાંકટોરી’), ચંદ્રી, ફૂલડા, અમૃત, અજલિ, ચારણી જેવા પરિચિત શબ્દો એમાં પ્રતીક બની જાય છે. ભક્તિભાવનો આર્દ્રતા, દિવ્ય દર્શનની ઉત્કંઠા, હૃદયના ઊડાણમાંથી બહતી ઝુણા, મૂઝવણ કે આરજૂના ભાવસ્પદનો પ્રગટાવતી ‘હરિના દર્શન’, ‘વૃદ્ધા પૃથ્વીની પ્રાર્થના’ જેવી રચનાઓ મર્મસ્પર્શી લયસિદ્ધિ દાખવે છે ભાવના આગ્રહ-અવગ્રહને ઉઠાવ આપવામાં લય કેવો મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે તેની એમાં પ્રતીતિ થાય છે

કવિ પ્રકૃતિના આલંબને ગહન માનવભાવોમાં સરી જવાની વૃત્તિ વારંવાર દાખવે છે. તેમ છતાં સ્વતંત્ર રીતે પણ એમાં પ્રકૃતિને આરાધી છે, વધાવી છે :

આવી આવી વસતની પૂર્ણિમા પ્રભાણી,
 વસન્તરાણી રમણે ચઢી રે લોલ,
 બેઠી નવસર્જનની ઋતુ બેઠી રસાણી,
 વિરાટ ભાલે પગલી પડી રે લોલ.

(નહાનાલાલ મધુકાવ્ય, ૨૯)

એતદાધિની વસત કવિની પ્રિય ઋતુ છે. એમણે એને ભરપૂર ઉત્લાસથી ગાઈ છે તે કૃતિના લયહિંસોળમા પણ અનુભવી શકાય છે

નહાનાલાલને ગુજરાતી સાહિત્યની એક વિલક્ષણ પ્રતિભા લેખી શકાય. પરસ્પર વિરોધી ઠહેવાય તેવાં સમજ-નિર્જન ઉત્સવ-વિધ લલણો એમનામા પ્રચળપણે જોવા મળે છે અનેરુ લાઘવ અને અતિપ્રસ્તાર, તીવ્ર ભાવોદ્વેગ અને ભિન્નિર્ગોચિત્ય, કલ્પનાવૈભવ અને કલ્પનાવિલાસ વાગવૈભવ-ભાષાપ્રભુત્વ અને વાગાડખર, અસ્પષ્ટમધુર વ્યંજના અને નરી મુખરતા તે જોતા સમજાય છે કે નહાનાલાલ મધ્યમમાર્ગી નથી, કોઈપણ એક છોડે પહોંચી જાય છે. કવિતાની શુદ્ધ સૌંદર્યલક્ષી ઉપાસના અગે તેઓ જોઈએ તેટલા સન્નગ નથી તથાપિ કવિની તેજસ્વી પ્રતિભા અનેક વાર અનાયાસ ઉત્તમ કલાનિર્માણ કરાવે છે અમુક પ્રકારના ભાવાવેગ તથા હાઠમા રહેવાની પોતાની પ્રકૃતિના વેગમા કવિ તણાઈ જાય છે, પોતાની જ લયલલણો પર મુગ્ધ બની જાય છે, સહજ ભાષાપ્રભુત્વને લઈ એકિકર બને છે, શબ્દના વ્યામોહમાથી છૂટી શકતા નથી ત્યારે પેલી નિર્જનતાઓ એમની જાણુ બહાર કવિતામા ઘૂસી જાય છે, કેટલીકવાર આક્રમક બની જાય છે, ને એમ થતા કૃતિ પોતાનુ સૌંદર્ય, સૌષ્ઠ્ય કે વ્યંજના ગુમાવી ખેસે છે. નહાનાલાલ પાસેથી એવી ઘણી કૃતિઓ મળે છે જે થોડી કાટછાટથી નખશિખ સુદર બની શકે ‘સૂના આ સરોવર આવો’ જેવી હૃદયવેધી આરઝૂને

પ્રગટાવતી કૃતિમાં અતે કવિ ‘હંયાના સરોવરે આવો’નું ચોક્કસ મૂકી તાળો મેળવી આપે છે ને વ્યંજનનાની તમામ માધુરી પર જાણે પાણી ફરી વળે છે. કવિ, માત્ર ક્યાંથી આરંભવું એટલું જ જાણે તે ના ચાલે એણે કેમ નભવું અને ક્યાં થોભવું તે પણ જાણવું પડે. ‘ભેદના પ્રશ્ન’, ‘વૃક્ષા પૃથ્વીનું ગીત’ કે ‘સાગર સખે’ જેવી ફટલીય કૃતિઓ આવા કોઈ ને કોઈ કારણે ફટલેક સ્થાને કથળી ગયેલી વરતાય છે છતાં કવિનું કાવ્યસર્જન એટલું વિપુલ છે કે એમાંથી ઘણું ચાળી નાખ્યા પછી પણ ચિરંજીવ કહી શકાય તેવું માતખર સર્જન નીકળી આવે ગુજરાતી સાહિત્યને એ ગૌરવાન્વિત કરતું રહેવાનું. એમણે એને વાસંતી પ્રેમના ટહુકા સભળાવ્યા, મહાકાળના દુઃદુલિ સ્ત્રણાવ્યા, દાપત્યનો ભરભર રસ પાચે અને જગતના ચોકની વચ્ચે ઊભીને અહાલેકના ઉદ્દગાર આપ્યા. કવિતાનું લાલિત્ય પ્રગટાવી આપ્યું ‘શબ્દ, અર્થ’ અને ભાવનો નવીન ચમત્કારપૂર્ણ ઘોતકતા’ સિદ્ધ કરી બતાવી. ‘તેજે ઘડેલા’ શબ્દોની સમૃદ્ધિ આપી અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાં વસતનો વૈભવ પ્રગટાવ્યો અને તેઓ ‘પ્રદુક્ષ અમીચારીણ ચદ્રાજ’ રૂપે પ્રકાશી રહ્યા.

મૃદુમધુર કાવ્યસંગીત

૧૯૪૦મા પ્રકાશિત 'ભારી બહાર' ગુજરાતી કવિતાને ચિર-પરિચિત બહિર્મુખતા, દુન્યવી વિષયોનું વૈવિધ્ય અને ભાવાવેશપૂર્ણ ઉદ્દેશારોના વાતાવરણમાર્થે એક નિરાળા જગતમા લઈ જાય છે, જ્યાં કવિ અતર્મુખ બની પ્રણય અને પ્રકૃતિના મીમિત વિષયોને આવરી લેતા નાનુકે ભાવજગતમા રમમાણ રહેતા લાગે છે નીતર્યા સૌ દર્શને જ સરળ પ્રાસાદિકે બાતીમા આરાધતા જણાય છે ગાંધીયુગની ભુલ દ મામાજિક સંપ્રજ્ઞતાનું જાણે અહીં નામનિશાન નથી, નથી જગતને સુધારી નાખવાના અગ્નિજ્વા, નથી દીનદાસિતો પ્રત્યેની અપાર કરુણાનું સુખર ગાન ને નથી ચુમાયેલો ગોટલો કે ઈંટાળા જેવા યુદ્ધ પદ્ધતિને જોઈને ચિતનને ચાકડે ચડી જવાનો મુગ્ધ આવેશ, અગે, સ્વતંત્રતાનો સાદ કે માનવજાતને આલવાનો, એની હિતચિંતાનો મહાનાદ પણ અહીં તો સભળાતો નથી વિશ્વમયપ્રશ્ન થાય છે કે આ એ જ કવિ છે જે ગાંધીના ગુજરાતમા જીવ્યા હતા, જેણે '૩૦ના પ્રચંડ રાષ્ટ્રીય આદોલનમા સક્રિયપણે ભાગ લીધો હતો ? થાય કે શું આ, ઉમાશંકર જેને 'અમૃત ફગદો' કહે છે તેમાં જ સર્જાયેલાં કાવ્યો છે ? એ દશકાના કવિઓએ તો બલિદાન, મુક્તિ, વર્ગ-વિષમતા અને અન્યાયભરી સમાજગતના પરવેના ઉગ્ર રાગની કવિતા કહેલી દેશસ્થિતિના એવા ધમધમતા વાતાવરણમા રગાવા છતાં પ્રહલાદ પાંચળ જલકમલવત ગી રીતે રહી શક્યા ? વિચારતા સમ-જાય છે કે ઉમાશંકર, રત્નેદરગિમ, શ્રીધરાણી વગેરેમા એછોવત્તો બિઘડતો જતો રવીન્દ્રનાથનો પ્રભાવ અહીં પોતાનું અર્ધવ્યાપી સામ્રાજ્ય વિસ્તારી રહ્યો છે

અલખત, ‘બારી બહાર’ની ‘માનવકંઠ’, ‘લહાણુ’ જેવી રચનાઓમાં હજી ગાંધીયુગીન છાયા કોઈ જોઈ શકે પરંતુ ઝીણવટથી જોતા ઉલ્લસ કૃતિઓનાં ઉદ્દેશ અને અભિવ્યક્તિ બુદ્ધ બજાવાના ‘માનવકંઠ’માં કવિ મનુષ્યની વાણી સાથી રૂંધાઈ છે, એ કેમ મુક્ત કંઠે ગાઈ શકતો નથી તેનું નિદાન કરવાનું તાકે છે. યંત્રસંસ્કૃતિએ સર્જેલી વિપમ સ્થિતિ, અતિશ્રમ અને ગરીબી માનવીના મુક્ત વ્યક્તિત્વને રૂંધે છે. એને ગુનેગાર બનાવે છે જેલમાં પશુવત્ જીવનારની વાણી તે કેમ કરી ફૂટે ?

જૂખના માર્યા, દુખના માર્યા, થાતા ગુનેગાર,
બેડીઓ નાખી, સાકળ બાધી, પૂરતા જેલને દ્વાર,

રાખે જ્યાં દોરની પેઢે,
ત્યા તે કેમ વાણી ફૂટે ?

(બારી બહાર, ૧૨૫)

કવિને સમજાય છે કે આખથી નહિ, અતરથી આ માનવજાતનો ઇતિહાસ ઉકેલીશું તો માનવીના આશુમા, ઊના નિઃશ્વાસમાં શું શું ભર્યું છે, એની વાણી સાથી રૂંધાઈ છે તેનો ખ્યાલ આવશે. સ્પષ્ટ રીતે જોઈ શકાય છે કે અહીં કવિએ કરેલી શ્રમીણો કે ગરીબોની વેદનાની વાત તે કોઈ વિશિષ્ટ દેશ-કાળ-પરિસ્થિતિને ઉદ્દેશીને કરી નથી. આ તો રૂંધેલી માનવીની સાર્વત્રિક ગુલામીની કે સ્વાનંદનાથના પિંડરૂપના પખીની ગૂંગળામણની - વેદનાની કથા જેવી વિશાળ માનવજગતના સદર્શમાં માનવીની વેદનાતી, ગૂંગળામણની વાતઃ કથા છે કવિને તારક્ષા, ફૂંસો, અરણ્ય જેવાં પ્રકૃતિતત્ત્વોની મુક્તતાના સદર્શમાં માનવકંઠની રૂંધાણું વેદના આવે છે. સ્વાનંદનાથના પિંડગાલનથી પ્રગટેલી આ જ વિશાળ માનવતાની ભાવનાની પ્રતીતિ ‘લહાણુ’માં પણ થાય છે અહીં માનવજગતમાં કવિને જે કંઈ છે તે

આરજૂ, સમર્પણ વગેરે અનેક વિવર્તો. કવિએ હૃદયના આવા નાનુક છટકણા ભાવોને અને વિવિધ ભાવપરિસ્થિતિઓને અત્યંત સરળ, સહજ અને સ્પર્શક્ષમ અભિવ્યક્તિ આપી છે. માનવીના આ હૃદયની અવળચડાઈ, સંકોચશીલતા કે ગોપનશીલતા અને વ્યક્ત થવાની તીવ્ર ઇચ્છા વચ્ચેની જે ચાતાણુને કવિએ અનેક કૃતિઓમાં વાચા આપી છે. પ્રિયજન આવે, હૃદયમાં કેટકેટલી વાતો ભરી રાખી હોય છતાં કશું જ કહેવાય નહીં ને પછી રહેવાય પણ નહીં :

આવે ત્યારે દઈ નવ શકુ અતરે જે ભર્યું તે,
જાએ ત્યારે સહી નવ શકુ અતરે જે રથ્યું તે, (૪૩)

મદદાંતાની મથર ગતિ, સહજસિદ્ધ પ્રાસ-અનુપ્રામનો દૃઢ બંધ અને એકાંતરુ આવર્તન અમૂઝણ અને વેદનાને સફળતાથી વ્યક્ત કરે છે

પ્રણયરસની ઋજુતા અને માધુરી કવિની પ્રણયકવિતામાં ખાસ આકર્ષણ કરે છે. પ્રેમની અવસ્થામાં મુગ્ધતા, લજ્જા, સંકોચ, અતિ-સ્નેહમાં હૃત્પુદ્ગિ થવાનો અનુભવ, આબોલાની અકળામણ, મિલનનું ઔત્સુક્ય અને ઉત્કટતા, વિયોગની વેદના, ઝુરાપો જેવા વિવિધ અનુભવોને કવિ વાચા આપે છે. આ પ્રણયાભિવ્યક્તિમાં ઉત્કટતા સાથે એક પ્રકારનું આભિજ્ઞાન, નિર્મળતા, નિખાલસતા સતત વરતાય છે. ‘અબોલા’નો નાપક ‘તુ જોસે તો જોણું’ એવી મનમાં ગાઠ વાળે છે ખરે, પરંતુ દુર્દશા એવી થાય છે કે હોદને વારતા આજો જોડવા લાગે છે ! આખાને વારતા સ્મરણો જિલરાય છે અને તેનેય વારતા જતા ‘અતઃકેણું’ એવું તો ધસમસવા લાગે છે કે બધું જોડાજોડ નથી જવાની ભયજનક સ્થિતિ સન્નિધ છે ! પ્રિયતમાને અસંવિદા આપતા નાયકના અતર્કૂઠચનવ્યથાનું ધેરુ વાતાવરણ મર્જતી દ્રુતિ ‘વિદાય’ તો ગુજરાની સાહિત્યનું પણ એક મોખરાનું મોનેટ સેખી રાકાય તેટલી ક્ષમતા પ્રાપ્ત કરે છે કાવ્યનો નાયક

હૃદયથી પ્રિયાને ત્યજી શકતો નથી, છતાં વિદાય આપવાની જ છે ત્યારે સહેજ પણ આજો બન્યા વિના નાચિકાને વધુ મારા સાથી માટે શુભેચ્છા પાઠવે છે અને ભવિષ્યમાં કદીક સ્મરણે ચઢવા બદલ બસા-ચાચના કંઈ છે પ્રણયભાવની ઉત્કટતા, પ્રેમપાત્ર પ્રત્યેની નિગૂઢ શ્રદ્ધા અને નિગાડખર અભિન્નત ત્યાગપરાયણતા અહીં એવા કલા-મયમયી અભિવ્યક્ત થઈ છે કે કરુણ ભવ્યતાની કોટિએ પહોંચે છે પ્રેમનો આવી તાજી-નગ્ની પીમળ તો બળે કે ગુજરાતી કવિતાએ અહીં પહેલવહેલી માણી

પ્રણયની વાત કરવાની હોય ત્યારે મીનનો મહિમા ગાવાનું કવિને વિશેષ ગમે છે પ્રેમની ઉત્તમોત્તમ ભાષા તે મીન જ, એવું પરમ ન્દમ્ય તેઓ બળે છે ‘અગોલડા’ હોય તોય એ ભાષામાં વાર્તાલાપ નો ચાલુ રહેવાનો જ—

હું હતી વાત હજાર કંવા,
દિન નહીં ગોળ જરીય બિધડયા,
જલ્યા કર્યા અતર સ્નેહદીવા,
ઉભય શા હામ્ય મુખે ન આવિયા (૫૩)

કવિને પ્રકૃતિ સાથે જોડણી બધું તાત્કાલ્ય છે કે પ્રણયાનુભવ પણ પ્રકૃતિના અર્વાંગી કા સાનિધ્યમાં વ્યક્ત થાય છે મધ્યા સમયે નવાંગાભા પ્રસન્ની હોય, ઉરમાં કોઈ ગીત સ્ફુરતું હોય, પ્રકૃતિનાં દર્શક ન્દમ્ય કે ભવ્ય ચિત્ર બિપત્તા હોય તેવા જીવનના વિશિષ્ટ અનુભવોના ગૂઢ રહસ્યમાં ભાગ પડાવનારી પ્રિય સખીની હૃદયમાં ભગતી ઝખના ‘હતે તુ મગાથે’માં હૃદયસ્પર્શી અભિવ્યક્તિ પામી છે ‘વાતો’માં પણ પ્રકૃતિનાં પાર્શ્વભૂમાં પ્રણયભાવની ઉત્કટતા, અપાર ઓત્પ્રુક્ષ્ય અને પરસ્પર અનુભવાતા તાદાત્મ્યનું મનોરમ ભાવ ચિત્ર અંકિત થયું છે. પ્રિયાની સાથે પ્રણયગોષ્ઠીમાં લયલીન નાયક

ફરી ફરીને ‘હજુ ધીમે ।’ વાતો કરવાનું કહે છે. પણ આ ‘ધીમે’નો અર્થ શબ્દકોશમાં નહીં મળે, પ્રેયસીના હૃદયમાંથી ઝરતો પ્રણયરસ એવો અપ્રતિમ છે કે પોતે તો શુ, આખું જગત જાણે એને ઝીલવા એકદાન થઈ ગયું લાગે છે વૃક્ષ પર સૂતેલું પખી, પર્ણ-પડદે છુપાયેલી કળા અને આકાશમાંના તારા સુધ્ધાં ! અતમા જ સમજાય છે કે આ ‘ધીમે’ એટલે તો અશબ્દ અવાજ—પ્રિયઅધરે ઊઠતા કપનો ધ્વનિ ! —

પછી તો ના વાતો, પ્રિય અધર જે કપ ઊઠતો,
ધ્વનિ તેનો આવી મુજ હૃદયમાંહી શમી જતો (૧૦૯)

પ્રણયરસનો અપાર્થિવ મૃદુતાની કલાત્મક આવજત અને ઇન્દ્રિયઆલસ્ય ચિરંજીવ પ્રભાવ મૂકી જાય છે છ દોહાય, ભાવાભિવ્યક્તિ, સૌંદર્ય-દષ્ટિ અને કાવ્યબાનીનું રસાયણ થઈ નાજુક ભાવસૌંદર્યનું નિર્વ્યાજ ચિત્ર અહીં ઊપસ્યું છે કવિ આવા ચિત્રો ઠેર ઠેર નરી સરળતાથી ઉપસાવે છે.

પ્રકૃતિ કવિની મુખ્ય આરાધ્યદેવી છે, તેમાંય વર્ષા, અધકાર, પુષ્પ, ચંદ્ર, તારા એમને વિશેષ આકર્ષે છે એય સગ્રહોમાં વર્ષા પર તેઓ એટલું વરસ્યા છે કે એમને વર્ષાકવિ કહેવાનું મન થાય. ‘આયો મેહુલિયો’માં તેઓ બાળસહજ મુગ્ધતાથી વર્ષાને નવાજે છે અને ધરતી અને મેઘના મિલનમાં ભાઈ-બહેનના મિલનનો નિર્મળ આનંદ અનુભવે છે. વર્ષાગમને ધરતી પર કાન અને હૃદય માંઠીને એઠેલા કવિ વર્ષાનું અજળ જ તર સાલજો છે અને સલજાવે છે :

કેવું અજળ છે આ વર્ષાનું જ તર, એને
બાધ્યા છે લખ લખ તાર;

એ રે અનેકમાથી એક જ જોઈ છે આ

હૈયા હલાવતો ઝંકાર ।

—ધરા ને ગગનમાં—

યાય છે થેઈ થેઈકાર । (૧૧૩)

પ્રકૃતિને તેઓ કેવળ મુગ્ધતાથી માણતા જ નથી, તેના સાથે એકતાર પણ મની જાય છે, પોતે પણ પ્રકૃતિનું અલિન્ન અગ બની રહે છે સમજીની એકાત્મતા એમની સૌ દર્શદૃષ્ટિ અને વ્યવનાલોભામાં પ્રગટ થતી રહે છે .

વર્ષાની ધારના કોણે આકાશથી

અવનિને ઉર આ તાર સાધિયા ? (૧૪૪)

વર્ષા પ્રત્યેનો પક્ષપાત એમની પામે રવીન્દ્રનાથના વર્ષામગલની તથા શાંતિનિકેતનના વર્ષા-હિત્સવોની પ્રેરણા લઈને વર્ષામગળની ત્રેવીસ મણકાની ગીતમાળા રચાવે છે એમાં ભાવની ક્રમિક ગતિ અને અસંખ્યરૂપિણી વર્ષાનું વૈવિધ્યભર્યું ચિત્રાન્ન આકર્ષક બન્યા છે. અહીં જાણે આપણા પ્રાચીન કવિઓની વાર, નિથિ, માસ કે ઋતુઓ વિશે ગ્રંથમાળા કરવાની પ્રણાલી નૂતન રૂપે સજીવ થાય છે એમાં ‘પાવા’માં તો ભાવ અને સંગીત ઘૂટાઈ ઘૂટાઈને સમરસ બન્યા છે લોકસંગીતમાં નૂતન તાજગી અને સૌ દર્શ અસ્તિ કરવાની, વર્ણન-વ્યત્યયની યુક્તિ દ્વારા અન્ય ભાવોને આલેખવાની પ્રહલાદની કવિત્વશક્તિ પાવાના સંગીતના વિશ્વચિત પડઘા પાડતા એ ગીતમાં મૂર્તિમત થઈ છે

પેલા એતર કુરે શેઠે કે

એતર કુરે શેઠે કોઈ પાવા બળવતું જાય

પેલા શ્રાવણના સરવડે રે
 શ્રાવણના સરવડે રે મોલ ડોલી જાય
 એવા સૂર ફેરે ફેરે રે
 સૂર ફેરે ફેરે એક દિલ કોળી જાય
 (સરવાણી, ૨૬)

‘જૂઈ’, ‘શિવલી’ અને ‘કામિની’ જેવાં ગીતોમાં કવિનાં સૌરભપ્રીતિનો મધમધાટ માણવા મળે છે. ‘જૂઈ’માં નાજુક નાનકડી જૂઈનું અત્યંત સુરેખ ચિત્ર ઊપરચુ છે. અતે તારા અને જૂઈના મલકાટ પાછળનું રહસ્ય જાણવાની જિજ્ઞાસામાં બાળસહજ કુતૂહલની સાથે કાવ્યની ચોટ પણ સધાઈ છે. અંધકાર અને સુગંધનું સાથે સાથે હોવા એ કવિને પ્રિય એવી કલ્પના છે. ‘આજ અંધાર ખુશખોલયો લાગતો’ના ઉદ્ભાવ એની સુપેરે પ્રતીતિ કરાવે છે. પ્રકૃતિકાવ્યો એમના કલ્પના-વૈભવનો પણ પરિચય આપે છે. પરિચિત કલ્પનાને પણ રજૂઆત અને સફર્તની વિશેષતા વડે તેઓ નૂતન સૌંદર્યતેજ મઢી દે છે :

અનુત્તર કરી દઈ તિમિર સર્વને ધૂમતું,
 અને નયનથી બધાં નજર-તેજને ચૂસતુ,
 (બારી બહાર, ૫૪)

પ્રકૃતિમાં માનવભાવનું આગેપાળું કરવું, એને ઉદાત્ત રૂપે આલેખવી, એનો પામેથી ગ્રીષ્મ લેવી કવિને ગમે છે. કામિનીને તેઓ સમર્પણ-ભાવનાવાળી જુએ છે અને શિવલી જાણે તેમને પવિત્રતાની દીક્ષા આપે છે. ‘દરિયાને’માં દરિયા સમક્ષ પ્રાણવિકાસની ઝખના વ્યક્ત થાય છે. ‘બારી બહાર’માં વર્ષોની બધ બારી ખૂલતા હૃદયની ઝડપનાં કમાડ જીવડી જાય છે. દિશા દિશાએથી ‘આવ’ ‘આવ’નો સદ અભળાય છે. સૃષ્ટિની તમામ સામગ્રી : સિંધુનાં મોજ ચૂમીને આવતો વાયુ, આકાશથી કાનરી આવતું કિરણ, પંખીના ગાન,

ઝરણુ, પથ ઉપરની ભીડી આવતી ધૂળ, ખેતરનાં ફૂડાં, ગગનની વાદળી, ચલિત પગલે ચાલી જતું બાળક, અગાગે મસ્ત સિન્ધુની પરમ ભરતી ધારતી યુવતી, અહોલેક ઉચ્ચારતો સાધુ, ધનિક, જ્ઞાન-પિપાસુ ને શ્રમિત—સર્વ કાઈ કવિના મુગ્ધ આકર્ષણતુ કેન્દ્ર બને છે. ચેતોવિસ્તારના અપૂર્વ અનુભવમા આત્મા વિલસવા લાગે છે. એમા સર્વમય બનવાનો, સર્વને ગ્રાહવાનો સાત્ત્વિક સૌંદર્યાનુભવ છે, સુન્દરમ્ના ‘અરે કે—’મા છે તેવો ગાધીયુગીન વિરાટ પ્રભુત્વનો અભિનિવેશભર્યો આવિર્ભાવ નથી સૌંદર્યાનુભવના પુલક અને તદ્રપતાનો ઉદ્ગાહ અહીં જે ક્રમે નોંધાયો છે તે પારી બહારના એક એકથી અદ્ધા ચિત્રને સૌંદર્યમંડિત વ્યાપ આપે છે સૌંદર્ય વસ્તુગત નહીં તેટલું દષ્ટિગત ગણાયુ જ છે અને આ કવિએ તો બાણે આખમા જ સૌંદર્ય—સળી આંજી લીધી છે.

તાનો વરતાતો અભાવ પણ એમાં કારણભૂત હોય, ‘અને દિન અમાસને વિધુવિહીન સિધુ હોસે’માં અપૂર્વ સ્વરવ્યજનસંકલનાનું વર્ણસંગીત છે, પરંતુ અભિવ્યક્તિની શિથિલતા નથી એમ નથી. શબ્દલાઘવ કરતા શબ્દસંગીતની માવજત વધી જતી લાગે. તેથી સહજસિદ્ધ પ્રાસ-અનુપ્રાસ છતાં ભાવાભિવ્યક્તિ પ્રાસની પકડમાં જકડાઈને હમેશા ઠોસ વજન ધારણ કરી શકતી નથી. સીધી-સરળ અભિવ્યક્તિ અને શિથિલ મૌખ્યને કારણે કેટલીક રચનાઓ બાળકાવ્યોની વધુ નજીક પહોંચી જાય છે.

પ્રહલાદ પારેખ ધણી રીતે નોંધપાત્ર એવા ગીતકવિ છે. એમનાં મૃદુ-મધુર લયવાહી ગીતો સૌથી વધુ આકર્ષક બન્યા છે. ઉમાશંકર જોષી કહે છે તેમ એમણે જાણે પોતાનાં બધાં ગીતો કાનથી જ રચ્યા લાગે છે. કવિને વેધક વાફીલ કરતાં કવિતાના સંગીતમાં વિહરવાનું જ વિશેષ ફાવે છે એમાં રવીન્દ્રસંગીત, લોકસંગીત અને ભજનોના પ્રાચીન રાહોનું વૈવિધ્ય છે કવિની સરળ, પ્રાસાદિક બાની ગીતના સ્વરૂપને વિશેષ અનુકૂળ આવી છે. એમણે રવીન્દ્રનાથની પેઠે કેટલાક ગીતોનું સ્વરનિયોજન પણ કર્યું છે.

વિવિધ ભાવોર્મિઓને આલેખતા એમનાં ગીતોનો પ્રધાન સૂર છે આનંદ-ઉલ્લાસનો. ગુજનક્ષમ ગીતોની આગવી સમૃદ્ધિ કવિ ધરાવે છે તે ‘અધ’, ‘આજ’, ‘અવધૂતનું ગાન’, ‘તારો છતપાર’, ‘પાવા’, ‘વાવણી’, ‘વાસણી’, ‘દવ રે લાગ્યો’ જેવી કૃતિઓ જોતા જણાય છે. ‘અધ’માં હાલરડાના, લોકઢાળના લયમાં હૃદયની આરબૂ ને ઉત્ક્રાંતિ ધૂટી છે. અધ પ્રભુના પગરવના અણસારે ડગલા માંડવા કરે છે, પરંતુ કેવળ પગરવને આધારે કદાચ સાચી દિશામાં નયે જવાય ત્યારે સહજ રીતે જ તેને સુગધનો સ્પર્શક્ષિપ્ત તંતુ હાથ લાગી જાય છે.

ખાત્યા રે ગેરે ને બળિયા ગામડા

સાગે સસારે લાય. (૫૨)

દેવતા જૂના રૂપકના આશ્રયે કવિ વિરાટ અશક્તિને, અર્વાચીન મન્ત્રનિની વિકટ સમસ્યાને વર્ણવે છે ને ઝીણી વ્યજના ઉપસાવે છે, પાગુ કર્યાં આધુનિક ગળદેહોશને સહેજ પણ આશરે લેતા નથી હૃદયના અતન્નલ સૂધી પહોચવાના પ્રહલાદ પાગેખના સામર્થ્યનું મંદગ્ય આવા યથાનોએ મળી આવે છે લોકપ્રેમીના લહેક અને ગાગ્રંથાગેનો મપ્રમાણ ને ઔચિત્યભયો વિનિયોગ, લોકકવિતાની ભજનની ભુગવટ અને શૈલી, ગીતોચિત નિરૂપણ અને મોહક પદાવલી તથા લાઘવ અને કલ્પનાનું તેજ એમના ગીતોની લાક્ષણિકતા બની ગઈ છે.

પ્રાજ્ઞાથી આગેલાં કાવ્યોમા કવિ સામાજિક મ પ્રગટા, આધુનિકતા કે પ્રયોગશીલતા પ્રતિ વળવા કર છે. એથી વૈવિધ્ય આવે છે, પદનું કવિત્વશક્તિમાં ઝોટ આવતી જણાય છે 'હૈયુ', 'હૈયાની પકડ', 'અદના આઠમીનું ગીત'મા ગાધીયન માનવપ્રેમ સ્થૂળ સ્વરૂપે ડાઘાય છે, તો 'લાગે નવાઈ'મા મુખ્ય કટાક્ષનું તત્ત્વ પ્રવેશે છે.

દાર્યો ઉપર ઝાલકા, ગધ્ધા અંબાડી લઈ જાય ।

.....

ગ્રાળનાં મરપ્રમ નીકળે,

નહી લે જીવના ઢેરી ભાળ,

(બારી બહાર, ૧૨૬)

'પરાજન્યની જીત'મા અંગોડની કથા દ્વારા અહિંસાની પ્રતિષ્ઠા કરવાનો શુદ્ધ પ્રયાસ થાય છે અને એક રસક્ષમ કથાવસ્તુ વેડફાઈ જાય છે. 'આપણે ભગેમે'મા 'આપણા ઘડવૈયા બાધવ આપણે'નું

સાદ કરે છે સાંજને ટાણે

દૂરની ડુંગરમાળ—મને સાદ કરે છે રે.

(સરવાણી, ૩૧)

ગમ્ય કલ્પનો દ્વારા વિરાટ-ભવ્ય સર્વોત્તમ પણ ગીતની નજીકત અડી જતી હોય તેમ નાજુક કલાઘાટ મળે છે :

એક વાંસળી અંધારાની નવલખ તારાછિદ્ર,

તેમા નવલખ તારાછિદ્ર;

વગાડતો આકાશે કોઈ સુરગંગાને તીર,

ભીમે સુરગંગાને તીર.

(૪૨)

‘તારો ઇતખાર’, ‘આપણે ભરોસે’, ‘માનવકઈ’, ‘વાસળી’, ‘દરિયાને’ કે ‘અવધૂતનું ગાન’ જેવાં ગીતો વિષયવૈવિધ્યનો પરિચય આપે છે. રાગદાળનું વૈવિધ્ય પણ અહીં ઓછું નથી ‘સખી’, ‘આદ’ જેવા ગીતોની જ ગાળી વૈષ્ણવકીર્તનની પ્રણાલીની લાડ કરતી રાહ, ‘ખોજ’નું રવીન્દ્રસંગીત કે ‘ધૈર્યા’ની હળવી મારવાડી રાહ જોતા એ જણાય છે. જૂના લોકપ્રિય ઢાળમા ઢળાયેલ ‘એકલુ’ ગીતની પદાવલી અને કલ્પનાલીલામા એક પ્રકારનું શિષ્ટ અને મુદ્દમ ગૌરવ અનુભવાય છે, વિરહી આત્માનું છાનું રુદન સભળાય છે તો લગભગ એ જ ઢાળમા ઢળેલા ‘દેવ રે લાગ્યો’માં નિરૂપણની વેધક સરળતાને અનુરૂપ, ‘રાવણહથો’ કે એકતાગે લઈને કરતા ફિલમૂદ્દની’, અપરિદ્વાર્ધ આકર્ષણ જગાવતી, ભુશુરાય અન્નરિયા કહે છે તેમ ‘કંઈક કાટતે અવાજો ને અમુક રથાને ભાગ મૂકીને જ ગવાઈ શકતી ગેરીના સ ગીતની લોકપ્રિય લક્ષણ’ માણવા મળે

દેવ રે લાગ્યો ને ખડો મળગિયા

સગળ્યા સાગર ને આભ,

એની આ શાખ પૂરે છે 'લોકજીવન અને લોકસંગીત'ને આશ્રયે અને આધ્યાત્મિક અનુભવને નિમિત્તે ટાગોરશાઈ રહસ્યવાદી ત્રૈતુકરાગ અહીં કેવા મળામા લખ્યા છે । —

હેજ એક ભાંગતી રાતે,
તારા-તેજ ઝખવાતે
હરથી આવતુ સુષુ કોઈનુ ગાણુ ર,
મુખે મારુ મન ભરાણુ.
(સરવાણી ૨૭)

'પરી', હે મગલ !', 'ગી ક્ષોટી હાય !' 'અતર ભરપૂર', 'શાને આ દીપ હોલાય' વગેરે અનેક ગીતો ખગાળી ઢાળમા ઢળાયા છે. રવીન્દ્રસંગીત અને ગુજરાતના ભજનિકોનુ લોકસંગીત તો બાહ્યે એમની રગગમા વ્યાપી ગયુ છે. કવિના ગીતોના સંગીતતત્ત્વનો ત્રીણુવટભર્યો અભ્યાસ કરવા જોવો છે ગૂગાના ગોળ સમી 'દિલડાની વાત'નુ કીતક કવિ ભજનિકની હાવકાઈથી રજૂ કરે છે :

ફલડા સમી જો હોયે, માળા ગૂથી તો તો લઈએ
હે જ આ તો ફલડા નહિ ને કેવળ ભમતો પરાગ
એને કેમ રે ઝલાય, એને કેમ રે ગૂથાય ? (૩૧)

અહીં નિજ મન્ત્રીમાં, એકતારા સાથે લયલીન બનેલા ભજનિકની અંતર્ગતી પ્રસન્નતા અને આત્મપ્રતીતિની આભા મુખના મલકાટમા સજીવ થતી પમાય છે. ને ઉગ્ર આદર્શોની આપનાનો ખૂગિયો ફકરા વિના સાર્વિકતાની, નિર્મળ નિખાલસતાની પીમળ પમરે છે. મૃદુમ મ વેદનશીલતા, સૌંદર્યભિમુખતા, શિશુસહજ મુગ્ધતા, ઇન્દ્રિયપ્રાલ્પતા અને પ્રામાદિકતા પ્રહલાદ પારેખની કવિતાની લાક્ષણિકતા

રાજેન્દ્ર શાહનું ગીત પડઘાય છે રાજેન્દ્ર-નિરંજન જેવી છ દયોજનતાનો સામાન્ય પ્રયાસ ‘આઠમ-ચાંદની’માં ઉપજાતિને ખંડસ્વરૂપે પ્રયોજવામાં તથા ‘ધાસ અને હુ’ના પરપરિત હરિગીત અને કૌંસપ્રયોગમાં થાય છે ‘ધાસ અને હુ’ કઈક અપેક્ષા જગાડે એવું કાવ્ય બને છે, પરંતુ અતિપ્રાસાદિકતા બાનીના પોતને પાતળું બનાવે છે. કલ્પના-શીલ કવિપ્રતિભા ઝંખવાતી લાગે છે,

કે ધાસ જુદે રંગ મારે અંગ

નાનું રૂપ લઈ વ્યાપી રહ્યું !

(૧૨૪)

સમગ્ર રીતે જોતાં જણાય છે કે પ્રહલાદ પારેખની કવિતામાં ગાંધીયુગીન આદર્શભિમુખતા ને વાસ્તવપરાયણતા નથી તેમ હકોર-ગંધી પ્રયોગતત્પરતા પણ નથી કવિએ ‘વિદાય’, ‘વાતો’ જેવા સફળ સૉનેટ રચ્યા છે, પૃથ્વી છદને પણ ક્યાંક ક્યાંક પજોટચો છે, પ્રવાહી પદ્યરચનાને સ્વીકારી છે પરંતુ આ બધાનો અભિનિવેશ વરતાતો નથી. અહીં તો કાન્ત, કાલિદાસ અને વિશેષ તો રવીન્દ્રનાથનો ઘેગે પ્રભાવ વરતાય છે, ‘બનાવટી ફૂલોને’ અને ‘હતે તું સગાથે’માં કાન્તશૈલીએ ખડશિખરિણીનો સફળ પ્રયોગ થાય છે બીજી કૃતિમાં તો શાકુન્તલના રમ્યાણિ વીક્ષ્ય થી આરભાતા શ્લોકની સ્પષ્ટ છાયા પણ છે ‘આરી બહાર’માં ખડકાવ્યની છટાથી વૃત્તવૈવિધ્ય સ્વીકારાય છે ‘દાન’ અને ‘છેલ્લી પૂજા’ રવીન્દ્રનાથનાં કથા-કાવ્યો પરથી ખડકાવ્ય રૂપે કિતરે છે અને સફળ અનુસર્જનો બને છે. કાવ્યબાનીમાં પણ સ્પષ્ટ રીતે કાન્તશૈલીની સુસ્વનતા અને સહજ પ્રાસલીલા પ્રગટે છે. રવીન્દ્રનાથ તો આ કવિતા પર પૂર્ણપણે છવાયેલા જણાય છે. રવીન્દ્રનાથના રહસ્ય કે ગૂઢતાનું આકર્ષણ તથા ઋજુ સૌંદર્યલક્ષી વલણોનો પ્રભાવ ઠેર ઠેર જોવા મળે છે. ‘તારો ઇતખાર’, ‘અધ’, ‘આજ’, ‘મારા રે હૈયાને તેનું પારખું’ જેવાં અનેક કાવ્યો

‘ઉશનસ્’ની કવિતામાં શિખરિણીનો વિનિયોગ

રૂપમેળ વૃત્તોનાં બે મોટાં કુટુંબો—ઇન્દ્રવજ્ર અને શાલિનીના પ્રચલિત છંદો સાથે કોઈ જાતનો કુટુંબસંબંધ ન ધરાવતા શિખરિણીનું આગવું વ્યક્તિ છે સામાન્ય રીતે ગુરુબહુલ વૃત્તો પ્રૌઢિ અને ગૌરવને અભિવ્યક્ત કરવાનું સામર્થ્ય ધરાવે છે, જ્યારે લઘુબહુલ વૃત્તો માર્દવ ને લાલિત્યની અભિવ્યક્તિનું વાહન બનવાની યોગ્યતા ધરાવે છે એમ મનાય છે. પરંતુ શિખરિણીના સત્તર અક્ષરમા આઠ ગુરુ અને નવ લઘુ હોવાથી મૃદુ અને ગંભીર ઉભય ભાવને એ ખમી શકે છે ઉપરાંત એમા એકસામટા આવતા પાંચ ગુરુનો પ્રબળ આરોહ ને પછી આવતા સામટા પાંચ લઘુમા અવરોહનો દ્રુતલય ભાવોર્મિના આરોહ-અવરોહને સફળતાથી આલેખવાની એને ક્ષમતા આપે છે. ‘લગા ગાગાગાગા, લલલલલગાગા લલલગા’નું લગભગ બધાનું ધરાવતો આ છંદ સંસ્કૃત અને ગુજરાતી કાવ્ય-સાહિત્યમાં ખૂબ જોડાયો છે.

ઉશનસ્ની કવિતા મુખ્યત્વે છંદોમાં વહે છે ઠાકોરખેડવા પૃથ્વીને એમને ખૂબ સફળતાથી પ્રયોજ્યો છે અનુષ્ટુપ, વૈતાલીય, વસંતતિલકા, હરિણી કે ઉપજાતિ જેવા છંદોમા એમણે સફળ ને ચિરંજીવ સર્જનો કર્યા છે સવૈયા ને હરિગીતને એમણે સુપેરે અજમાવ્યા છે. પરંતુ એમનો વિશેષ મનપસંદ અને ફાવતો છંદ શિખરિણી લાગે છે. ઉશનસ્ની કવિપ્રતિભાના ઘડતરમા સંસ્કૃત સાહિત્ય, શેક્ષપિયર, ટાગોર, ઠાકોર, કાંત, ઉમાશંકર, સુન્દરમ્નો ફાળો છે, છતાં તેઓ મુખ્યત્વે ઠાકોરશિષ્ય જણાવાના. જોકે વિકાસ-શીલ કવિ હોવાથી તેઓ જદને પ્રવાહી બનાવે છે, ખડકે

બની રહે છે. કદાચ ગુજરાતી કવિતાને નહોતી કાલ્પના પછી અહીં પહેલી-
 વાર આટલા પ્રમાણમાં ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય કાવ્યોની સમૃદ્ધિ સાંપડે છે. કવિની
 કવિતા જાણે, એમની જ કલ્પના પ્રયોજીને કહીએ તો, અનંતમાં
 ઊડતા વાયુના ઉપરણાની પેઠે હૃદયને હળવેકથી અડી જાય છે
 અને સૂક્ષ્મ સૌંદર્યાનુભૂતિ કરાવી જાય છે. કવિની સૌંદર્યદષ્ટિ પર
 છવાયેલુ નિર્વ્યાજ મુગ્ધતાનુ રેશમી આવરણ આકર્ષણ કરતું રહે છે.

‘ઉશનસ્’ની કવિતામાં શિખરિણીનો’ વિનિયોગ

રૂપમેળ વૃત્તોના જે મોટા કુટુંબો—હન્ડવજ અને શાલિનીના પ્રચલિત છંદો સાથે કોઈ ભતતો કુટુંબસંબંધ ન ધરાવતા શિખરિણીનું આગવું વ્યક્તિ છે સામાન્ય રીતે ગુરુબહુલ વૃત્તો પ્રૌઢિ અને ગૌરવને અભિવ્યક્ત કરવાનું સામર્થ્ય ધરાવે છે, જ્યારે લઘુબહુલ વૃત્તો મૃદુ અને નવ લઘુ હોવાથી મૃદુ અને ગંભીર ઉભય ભાવને એ ખમી છે એમ મનાય છે. પરંતુ શિખરિણીના સત્તર અક્ષરમાં આઠ ગુરુ અને નવ લઘુ હોવાથી મૃદુ અને ગંભીર ઉભય ભાવને એ ખમી શકે છે ઉપરાંત એમાં એકસામટા આવતા પાંચ ગુરુનો પ્રબળ આરોહ તે પછી આવતા સામટા પાંચ લઘુમાં અવરોહનો દ્રુતલય ભાવોર્મિના આગહ-અવરોહને સફળતાથી આલેખવાની એને ક્ષમતા આપે છે. ‘લગા ગાગાગાગા, લલલલલગાગા લલલગા’નું લગાત્મક બધાનું ધગવતો આ છંદ સંસ્કૃત અને ગુજરાતી કાવ્ય-સાહિત્યમાં ખૂબ જોડાયો છે.

ઉશનસ્ની કવિતા મુખ્યત્વે છંદોમાં વહે છે ઠાકોરખેડયા પૃથ્વીને એમનું ખૂબ સફળતાથી પ્રયોજ્યો છે અનુક્રુપ, વૈતાલીય, વસંતનિલકા, હરિણી કે ઉપનતિ જેવા છંદોમાં એમણે સફળ ને ગ્રિહસ્થ મજનો કર્યા છે સર્વેયા ને હરિગીતને એમણે સુપેરે અજમાવ્યા છે. પરંતુ એમનો વિશેષ મનપસંદ અને કાવતો છંદ શિખરિણી લાગે છે. ઉશનસ્ની કવિપ્રતિભાના ઘડતરમાં સંસ્કૃત સાહિત્ય, શેક્ષપિયર, ટાગોર, ઠાકોર, કાત, ઉમાશંકર, સુન્દરમનો કાજો છે, છતાં તેઓ મુખ્યત્વે ઠાકોરશિષ્ય જણાવાના જોડે વિકાસ-શીલ કવિ હોવાથી તેઓ જદને પ્રવાહી બનાવે છે, ખ

ખીજમાંથી ત્રીજામાં અને ત્રીજામાંથી ચોથીમાં વિચાર વહે છે ત્યારે પકિતપદન વેળા પ્રાસયોજનનાં કારણે ‘વિકટ’ અને ‘નિકટ’ આગળ અટકસ્થાનનો આભાસ થાય છે ને ભાવ-પ્રત્યાયનમાં વિદન બિંબુ થાય છે અનેક સ્થાનોએ પ્રાસરચનાની આવી વિપમતાએ લયસૌદર્યને દાનિ પહોંચાડી છે. પ્રાસને આપણે હંમેશાં કાવ્યમા આગંતુક લેખ્યો છે છતાં એ સહજતાથી આવે છે ત્યારે લયસૌદર્યમાં વૃદ્ધિ કરે છે. કવિ કલાસૂઝથી કે કસબપૂર્વક એને યોજે છે ત્યારે એ લયને દબતા અને મધુરતા પણ આપે છે, અને ઉશનસૂની જ અનેક કૃતિઓમાં જ્યાં શ્લોકબંધ જળવાયો હોય ત્યાં અથવા પદરચના સંકુલ હોય ત્યાં વિવિધ પ્રકારના પ્રાસમેળનું સૌદર્ય આસ્વાદ્ય અને ઉપકારક બની રહેતું જણાય છે.

‘આર્દ્રા’નો શિખરિણી કંઈક વધુ સફાઈવાળો જણાય છે, પરંતુ ઉશનસૂના શિખરિણીને અવનવી છટાઓમા વહેતો માણવો હોય તો ‘તૃણનો ગ્રહ’ અને ‘સ્પંદ અને છંદ’ પાસે જવું પડે. ભાવાવેગની ઉત્કટતા અને અભિવ્યક્તિની સાહજિકતા એ સગ્રહોના અનેક કાવ્યોમા શિખરિણીના અસલ લયને એવી સફળતાથી પકડે છે કે આખું સંવિધાન અત્યંત કુશળતાભર્યું કવિકર્મ બની રહે છે, ને છદ્દોલયનું સ્વયંભૂ વહેણ માણવાનું મળે છે જ્યાં કવિની કલ્પના-લીલાને બદલે ભાવોત્કટતા વિશેષ પ્રબળ બને છે ત્યાં બાનીની બરછટતા ઓસરે છે ને પ્રાસાદિકતા પ્રવેશે છે ‘રસ્તો અને ચહેરા’ની કૃતિઓમા કવિની બાનીનો પ્રસાદગુણ, ભાવાભિવ્યક્તિની સચોટતા, તીવ્ર અખંડા અને કંઈક હળવો રહેવા મથતો મિનજ છદ્દોલયની અવનવી સૃષ્ટિ રચે છે અબેલી પ્રિયતમાને નાયક પોતાની સમક્ષ જ સ્થિર બેસાડી રાખવા ચહે છે ને હૃદયદ્રવ્ય ઓગળતું હોય તેમ કવિને છંદ બીપડે છે

‘ તમે મારી સામે અશી જ વયમા, આવી જ રીતે
હમેશાં બેસી રહો મુજ નિકટ આવા જ સુસ્મિતે,
અને સામે બેસી મટકુ પણ માર્યા વગર હું
તમેને જોઈ રહી જીવનભર સાથર્યપુલકે ’
(‘બરાબર આમ જ’)

—શિખરિણીનો આરોહ અવરોહયુક્ત છ દોલય ભાવની ભરતીઓટનો
સ્પર્શક્ષમ અતુલવ કરાવવાતું સામર્થ્ય ધરાવે છે નાયકની પ્રિયા
કેવળ ઝખનારૂપે જ વિલસે છે એટલે પ્રત્યક્ષ થવાના જ્ઞાતિ થાય,
પરંતુ આખરે જ્ઞાતિમુક્ત થતા નૈરાશ્ય કે વિક્લપતા જ શેષ રહે

‘ રહે છે છોબોથી મરુપથ-શી આ જિંદગી ભીનો,
ભાસે આવો આમ્હુ, નહિ લૂધું, પૂધું ના પરિચયે
હું જાણું : જે આવ્યા અધર પર શુભ્ર સ્મિત થઈ
સ્વયં તે આખોથી અવ નીતરતા રે રહી રહી ’
(‘વિરહનાં આંસુ’)

—અહીં પહેલી પકિતના અતથી માડીને ત્રીજીના આરભ સુધીમાં
નજીક નજીક આવતા પાય યતિઓનો વ્યાયામ નાયકના અશ્રુ સાથે
લયને નિઃશ્વાસના કેવા હ્રસ્વકા લેવરાવે છે ।

અનુનય-વિનય છતાં પ્રિયા તો વિમુખ જ રહી ત્યારે નાયક
યથાર્થને સ્વીકારે છે કવિ વાર્તાલાપી ભગિમા શિખરિણીનો વિશિષ્ટ
લય સિદ્ધ કરીને અત્યંત હૃદયદ્રાવક અલિપ્યક્તિ દ્વારા ભાવને પરા-
ક્રાંતિએ પહોંચાડે છે ભાષા અને ભાવનું, સ્પંદ અને છંદનું અપૂર્વ
સામજસ્ય સંધાય છે :

ખીજમાંથી ત્રીજમાં અને ત્રીજામાંથી ચોથીમાં વિચાર વહે છે ત્યારે પક્તિપઠન વેળા પ્રાસયોજનાને કારણે ‘વિકટ’ અને ‘નિકટ’ આગળ અટકસ્થાનનો આભાસ થાય છે ને ભાવ-પ્રત્યાયનમાં વિધન ઊભુ થાય છે અનેક સ્થાનોએ પ્રાસરચનાની આવી વિષમતાએ લયસૌદર્યને દ.નિ પહોંચાડી છે પ્રાસને આપણે હંમેશા કાવ્યમા આગાંતુક લેખ્યો છે છતાં એ સહજતાથી આવે છે ત્યારે લયસૌદર્યમાં વૃદ્ધિ કરે છે. કવિ કલાસૂઝથી કે કસબપૂર્વક એને યોજે છે ત્યારે એ લયને દઢતા અને મધુરતા પણ આપે છે, અને ઉશનસૂની જ અનેક કૃતિઓમાં જ્યાં શ્લોકબંધ જળવાયો હોય ત્યાં અથવા પદરચના સંકુલ હોય ત્યાં વિવિધ પ્રકારના પ્રાસમેળનું સૌદર્ય આસ્વાદ્ય અને ઉપકારક બની રહેતું જણાય છે.

‘આદ્રા’નો શિખરિણી કંઈક વધુ સફાઈવાળો જણાય છે, પરંતુ ઉશનસૂના શિખરિણીને અવનવી છટાઓમા વહેતો માણવો હોય તો ‘તૃણુનો ગ્રહ’ અને ‘રપંદ અને છંદ’ પાસે જવું પડે. ભાવાવેગની ઉત્કટતા અને અભિવ્યક્તિની સાહજિકતા એ સંગ્રહોના અનેક કાવ્યોમાં શિખરિણીના અસલ લયને એવી સફળતાથી પડે છે કે આખું સંવિધાન અત્યંત દુશળતાભર્યું કવિકર્મ બની રહે છે, ને છદોલયનું સ્વયંભૂ વહેણ માણવાનું મળે છે જ્યાં કવિની કલ્પના-લીલાને બદલે ભાવોદટતા વિશેષ પ્રબળ બને છે ત્યાં બાનીની ખરબટતા ઓસરે છે ને પ્રાસાદિકતા પ્રવેશે છે ‘રસ્તો અને ચહેરા’ની કૃતિઓમા કવિની બાનીનો પ્રસાદગુણ, ભાવાભિવ્યક્તિની સચોટતા, તીવ્ર ઝખના અને કંઈક હળવો રહેવા મથતો મિળજ છદોલયની અવનવી સૃષ્ટિ રચે છે. ઝખેલી પ્રિયતમાને નાયક પોતાની સમક્ષ જ સ્થિર ખેસાડી રાખવા ચહે છે ને હૃદયદ્રવ્ય ઓગળતું હોય તેમ કવિનો છંદ ઊપડે છે .

ઉશનસની કવિતામાં શિખરિણીનો ઉપયોગ / ૧૧૯

‘ તમે મારી સામે અશી જ વયમા, આવી જ રીતે
હમેશાં બેસી રહો મુજ નિકટ આવા જ સુસ્મિતે,
અને સામે બેઘી મટકું પણ માર્યા વગર હું
તમેને જોઈ રહી જીવનભર સાશ્વત્ પુલકે. ’
(‘બરાબર આમ જ’)

—શિખરિણીનો આગેહ અવરોહયુક્ત હ દોલય લાવતી ભરતીઐટનો
સ્પર્શક્ષમ અનુભવ કરાવવાનું સામર્થ્ય ધરાવે છે નાયકની પ્રિયા
કેવળ ઝખનારૂપે જ વિલસે છે ઐટલે પ્રત્યક્ષ થવાનો આંતિ થાય,
પરંતુ આખરે આંતિમુક્ત થતા નૌરાગ્ય કે વિકલતા જ શેષ રહે .

‘ રહે છે છોળાથી મરુપથ-શી આ બિંદગી ભીની,
ભલે આવો આસુ, નહિ લૂછું, પૂછું ના પરિચયે
હું જાણું : જે આવ્યા અધર પર શુભ સ્મિત થઈ
સ્વયં તે આંખોથી અવ નીતરતા રે રહી રહી ’
(‘વિરહના આસુ’)

—અહીં પહેલી પંક્તિના અંતથી માડીને ત્રીજીના આરભ સુધીમાં
નજીક નજીક આવતા પાય યતિઓનો વ્યાયામ નાયકના અશ્રુ સાથે
લયને નિઃશ્વાસના કેવા ફૂસકા લેવરાવે છે .

અતુનય-વિનય છતાં પ્રિયા તો વિમુખ જ રહી ત્યારે નાયક
યથાર્થને સ્વીકારે છે કેવિ વાર્તાલાપી લગિમાં શિખરિણીનો વિશિષ્ટ
લય સિદ્ધ કરીને અત્યંત હૃદયકાવક અભિવ્યક્તિ દ્વારા લાવને પરા-
ક્રોટિએ પહોંચાડે છે લાપા અને
સામ જસ્ય સધાય છે :
“ અને છદ્મ અપૂર્વ

લિયો તો આ ગીતો, સપન, સ્મરણો સૌ પરત લો,
તમારે હાથે આ અધર પરથી ચૂટી સ્મિત લો. '
(' પ્રિયે ચાલો પાછા ')

પ્રણયભાવને મૃદુ અભિવ્યક્તિ આપતો શિખરિણી વત્સલરસની ભાવનાસભરતા સાથે 'પૂ. બાપા જતાં'માં 'દર્શનનું' ગાભીર્ય પણ ધારે છે બાનીમાં શિષ્ટતા આવે છે. સતત ટપકતો કરુણ, મદકાતાની પેઠે શિખરિણી પણ કરુણભાવને ઉત્કટતાથી અભિવ્યક્ત કરવામાં કેટલો અકબીર છે તેની સહજ પ્રતીતિ કરાવે છે વેદાન્તી પિતાનું મૃત્યુ આઘાતકર તો છે જ પણ કવિ એ ઘટના અને એનાથી સર્જાયેલી વિવિધ પ્રતિક્રિયાઓને તટસ્થ ભાવે નિહાળવા મથે છે. પરંતુ જે વસ્તુ પોતાને સીધી રીતે સ્પર્શે છે, તે અંગે કેટલુંક તટસ્થ રહી શકાય ? અને પોતાની વાત તો હીક, માતાનું વૈધવ્ય કેમ સહેવાય ? કવિનું હૃદય પિતાને બીધો - સોંસરો પ્રશ્ન કરે છે :

' અમારી માતાના કર-શિર-કપાળેથી ઊતરી
જતા સૌભાગ્યશ્રી સદૃશ તમને કે થતુ ન'તુ ? '

('—ને તોય...')

—પ્રશ્ન અને પૂછનારની દૃઢતા પાછળ રહેલો ભાવસમુદ્રના મોજનો ઝાળ યતિલોપ દ્વારા શિખરિણીનું કેવું બળ પ્રગટાવે છે ! હૃદયનો ૧૪ એક વાર તૂટ્યા પછી એનો ઉછાળ એકદમ અટકે નહીં પછીના 'હવે ઘેર પત્ર લખતાં' અને 'પત્રરસ'માં કવિ જળરજસ્ત ભાવભરતીને ખરેખરી કુશળતાથી શિખરિણીમાં પ્રયોજે છે પહેલામાં અભાવજન્ય પરિસ્થિતિનું દારુણ ચિત્ર કરુણને પરાગ્રહાએ પહોંચાડે છે. એ આખું દ્રવ્ય જ શિખરિણીન ભાવાગત માટે સિદ્ધિપૂર્વક પ્રયોજે છે, તો બીજામાં દરદમેશ પ્રતીક્ષા કરતા પિતાનું પશ્ચાદ્દર્શન

ઉશનસની કવિતામાં શિખરિણીનો ઉપયોગ / ૧૨૧

દ્વારા અંતિમ ભાવમય ચિત્ર ઉપસાવીને કવિએ શિખરિણીની પ્રવાહિતાને બરાબર કસી બેઠો છે :

‘તમારું શેપાયુ ટીપું ટીપું’ અહો, પત્રરસ પી
ટક્યું’તું, સભારું . ઘરની પરસાળે ભીત કને
તમે બાણે નિત્યે નીરખી જ ગયા રાહ અમીટ
ટપાલી-ગાડીની, ‘નથી ભિતરું’ કો, પત્રય તયી,
નિસાએ ભીડીને ધરમહી જતા, ગાનીતકિયે
જરા ખેસી (ગોઠે જીવ નહિ) ભીડી, લાકડી લઈ
શિરે મેલી ટોપી - શિથિલકગ વેદતભવને...’

—યતિએ યતિએ વસલ વૃદ્ધ કાયા કોતરાતી નય છે, ને અભાવની વેદના ટપગતી નય છે

કવિ યતિસ્થાન બદલીને—એને વિશેષ સ્થાને મૂકીને વૈવિધ્યમય લયછટા ઉપજાવે છે ને ભાવને વધુ ક્ષમતાથી અભિવ્યક્ત કરે છે એ કવિદર્શ માણુવા જેવું હોય છે .

‘અરે, આ વેળા તો અનુભવ થયો અદ્ભુત નવો,
(‘હું મુજ પિતા’)

—આમંથ આપણે શિખરિણીના બીજા અક્ષર ગુરુને સહેજ લહેકાવીને પછીના ચારે ગુરુઓ એકસાથે ઉચ્ચારીએ છીએ, પરંતુ કવિ તો બીજા અક્ષર સીધા યતિ મૂકી કઈને શિખરિણીના આરોહને ક્ષણભર ચંભાવી દે છે ને વિસ્મયને ઉદ્દીપ્ત કરે છે હવે આખો લયઠાક જ બદલાઈ નય છે ‘અરે’ આગળ અટકીને આગળ વધીએ એટલે ક્ષણભર શ્રાંતિ થાય કે મનકાંતામાં છીએ કે શું !

ઉશનસને પક્ષે એક નોંધપાત્ર બાબત એ કહી શકાય કે એમના છૂટાછવાયા શિખરિણી કરતા સોનેટગુચ્છોમાં લગાતાર આવતો શિખરિણી વધારે પ્રભાવક જણાય છે. એમની કવિતાનો મુખ્ય સૂર ઝંખના-અભાવ-વિક્ષતા-તૃપ્તા-નૈરાશ્યનો છે તેથી સ્વાભાવિક રીતે જ એ શિખરિણીમાં વહેવા માડે છે માતાનું મૃત્યુ, એની વેદના, સ્મરણો દ્વારા ઊઠતું વૈવિધ્યમય ચિત્ર ને પછી દર્શન તરફની ગતિ દર્શાવતી વિશિષ્ટ ઢગની કુરુણપ્રશસ્તિની સોનેટમાળા ‘વળાવી બા, આવ્યા’માં પણ શિખરિણીનો લય પકડે જમાવે છે કવિની ક્રિયાપદની વધતી જતી ઉપાસનાભાવના અનેક આરોહ-અવરોહયુક્ત ગતિચિત્રો ખેંચે છે ત્યારે એમાં સહજ રીતે જ શિખરિણીનો પોતાનો આરોહ-અવરોહયુક્ત લય ઉપકારક નીવડે છે :

‘પરંતુ રેખાઓ પરિચિત મને એ મુખતણી
ચહી જેને માતા કહી કહી મમત્વે લજી, યજી,
અરે, એને આવા વિતત રૂપમાં યે લઉં પ્રીછી, ’
(‘વિશ્વજનની સ્વરૂપ ૧’)

કાવ્યમાં ભાવાવેગને મીઠેમીઠો વ્યક્ત કરવાનો હોય ત્યારે હાથવગા થયેલા જાંઠમાં કવિના વહેવા માડે છે તે એમાં કવિને ખાસ કશું વિશેષ કરવાપણું રહેતું નથી પરંતુ ઉશનસ માત્ર કવિ નથી, કસળી પણ છે, એવો અનુભવ એમની અનેક ગ્યનાઓમાં થવાનો. જોહાણની દૃષ્ટિએ મુંગઈ નગરીની ગતિશીલતાનું ચિત્ર આલેખતા ‘ચન્દ’ કાવ્યને તપાસવા જેવું છે. કાવ્યમાં અદ્ય પ્રમાણમાં મધ્ય ને અત્ય યતિ આવે છે, પણ શબ્દ-પસંદગી અને પદન્યાસ એવી ઢગનાં છે કે શિખરિણીનું પરંપરાગત શ્લોકઝંઘવાળું લયસંગીત વીસરી જવાય ને ગુરુ ત્રધુઓની આરોહ-અવરોહવાળી ચક્રાકાર ગતિને । જ અનુભવ થાય. એમની કવિતામાં પ્રત્યેક શબ્દ અર્થ કે પ્લવનિનું

વજન લઈને આવે છે ને કાવ્યની ધ્રુવરતને દઢ બનાવે છે એની પાળ પ્રતીતિ થાય.

શિખરિણીના જુદા અક્ષરે આવતો યતિ તેઓ સર્વત્ર સ્વીકારતા નથી જતા પદવિન્યાસ એવી રીતે થતો હોય છે કે એ મધ્યયતિ આગળ આવતો વિલંબ જળવાય છે ને અસલ કવની પદ્ય જળવાઈ રહે છે. આ વિલંબ આગળ શબ્દનો વિભક્તિપ્રત્યય તૂટે તો ભાવ-મીઠ્ઠાને દાનિ થાય ને રૂપ વચ્ચે બને, પણ ઉશનમ્મા તેમ થતું નથી :

‘ચણુઓ છું’ બીતો તણી બીતર, તો યે જતી હરી’

(‘વસતતી પરીઓ’)

—અહીં ‘તણી’ પ્રત્યક્ષ છૂટા પડે છે, પણ અન્ય પ્રત્યયોને મુકાબલે એ જુદા શબ્દ રૂપે વિલમ્બતો હોઈને વિરૂપતા આણુનો નથી બિલકુલ કદિ અનેક વાર યતિનું ધ્યાન બદલીને ભાવચિત્ર કે શબ્દચિત્રને મર્તતા આપે છે ને આગવી કવચ્છટા નિપજાવે છે.

‘ગી વાડે ઝાડે ઘૂમટ, બિડતો છુદી લટથી !’

(‘હરિયાળા’)

—તણના હરિયાળા રગની સૌંદર્યલીલા આવેખતી આ પદ્ધતિમાં જાગ્રને બદલે નવમાએ આવતો યતિ, ને તેને લીધે પાચ શુરુ પર ત્રણ વધુના ગ્યાનો ઘૂમટ તથા ‘ટ’ અને ‘ડ’ વર્ણોનું આવર્તન મૂર્ત ને જીવંત દર્શન બનુ કરે છે. શિખરિણીનો કવ પાળ બાણે અહીં એના ગદ્યિયાપાળામાર્થી મુક્ત થઈ કાવ્યત્વે બધાઈ છુદી લટથી બિડતા કાગે છે.

દવે તો લઘુશુરુની કવિએ લીધેલી છૂટ પણ સપ્રયોજન અને માર્થક જળાવા માટે છે :

‘હલાવુ આ ખીજ તરુવિટપ-શા, તો મધપુડા
 ઊડે વસ્તી કરા, ટીશી ટીશી રહે શી બાળુબાળી !’
 (‘આ રસ્તાઓ’)

—‘ટીશી ટીશી’નું મૂળ ઉચ્ચારણ ભલે દીર્ઘ હોય, પણ અહીં કરન્નિયાત રીતે કરવું પડતું હ્રસ્વ-દ્રુત ઉચ્ચારણ તત્ક્ષણ બાળુબાળી ઊઠતી મધસાખોતુ - ને એના સાદૃશ્યે રસ્તા પર ઊભરાતા માનવ-મહેરામણનું ચિત્ર તાદૃશ કરે છે.

કાવ્યમાં ભાવ-ભાષા-ભંગિ-છ દોષય-કલ્પન આદિ સર્વ સામગ્રી એકકર્ય થઈને અવિચ્છિન્ન લાવણ્ય નિપજાવે અને ભાવચિત્રોને ઇન્દ્રિયસંતર્પક મૂર્તિતા બક્ષે ત્યારે સાચા અર્થમાં કવિકર્મ સિદ્ધ થયું ગણાય માત્ર જ્યારે નિભાવવાથી કવિનું કામ પતી જતું નથી. ઉશનસે આલેખેલું વૃદ્ધનું ચિત્ર જુઓ :

“ પથારીમાં એસે, તગતું ખીડીનું ચિહ્ન સજીવ,
 જરા ખાસી, નાખે ઘસી ખૂઝવી, લખાય અવ એ.
 હવે આ અધારું કણસતું - દીહું ? - હાકતું શ્વસે,
 પડ્યાં ધારાં પાસા બદલી બદલી પાંસણી પરે, ”
 (‘વૃદ્ધ’)

—અહીં ‘ખાંસી’, ‘નાખે’, ‘ઘસી’નો વર્ણવિન્યાસ, ‘નાખે’, ‘ઘસી’, ‘ખૂઝવી’, ‘લખાય’ની ક્રિયાપરપરા; ‘બદલી બદલી’નું આવર્તન. શિખગિણીના આગેહ-અવગેહયુક્ત લય, ‘પડ્યા ધારા પાસા’ના આશ્રયત અનુસ્વાગેથી ઘૂંટાઈને ધન બનતી કુરુણતા, યતિબહુલતા ને એને કાગળે લયની ઊપસતી અવનવી જટા અને ચાલુ લયમાંથી આડકાટે જઈ ‘—દીહું ?—’ મૃદ્ધી ભાવકને સળગ કરી દૃશ્ય બનેલા ભાવચિત્ર સાથે સમભાગી બનાવવાની યુક્તિ—બધું જ કેવું પરસ્પર સમન્વય થઈને ઉત્તમ કાવ્યરસનું પાન કરાવે છે !

ઉશનસ્ના ખડ કે અભ્યસ્ત શિખરિણીના દુર્લભ પ્રયોગોમાં 'છેલ્લી ક્ષણો'નો અભ્યસ્ત શિખરિણી નોધપાત્ર છે. એમાં પ્રત્યનપદ પદા દ્વારા એમણે શિખરિણીના વેગીલા લયનો પ્રગ્વર્ગે દસ કાદી ખતાવ્યો છે

‘જવાની વેળાનું ફક્ત એવ બિડાનું દલદલ,

અરે વેલા હૈયા ! સમય પણ છે એક જ પલ

જશે એ ચે ચાલી,

કરી કે તૈયારી ?

ચુ છેલ્લું છેલ્લું વચન વદશે એક અદલ ?

હશે એ માફીનું ? ઉપકૃતિનું ? ફરિદનું હશે ? ’

શિખરિણીને કવિએ એટલો તો ઘૂંટયો છે, કે સુદરમ ‘અગે કે—’માં જે હળવા મિનજથી વ્યાપર અને ઊડા ભાવને આલેખવાનું કવિકર્મ પૃથ્વી પર કરે છે તે જ મિનજથી, કંઈક એવા જ ભાવને આલેખવાનું કવિકર્મ ઉશનસ્ ‘રૂપની નિશાળે’માં શિખરિણી પર કરે છે :

‘અગે કે હમણાંનું આ હૃદયને થયું છે જ શુ ?

ખતે છ એવું

... ..

થગે શું હવે ! તારું રે !

પણ હવે બને શુ ખીલું ?

મહત્ત્વ હૃદય નેવું, તેવું નભાચે જ છે છૂટકો’

—સુદરમ

‘અહો એ ચહેરાઓ ! નજર રૂપ એ ઘુટી ઘુટીને

થઈ ગઈ છે એવી !

અરે રૂપો, આ બેફિકર જનની શી કરી વલે !
તમે તે બાંધો કે પછી કશીક આ ગાઠ ઉકલે ?

—ઉશનસ

પોતાને પ્રિય એવા આ જીવને કવિએ શક્ય એટલો પગોટયો છે, અને એની વિવિધ છટાઓ એમણે નિષ્પન્નવી આપી છે. જોકે ઉશનસ પ્રયોગતત્પર ગહેવા કરતાં નિજ મિજાજને અનુકૂળ રહેવાનું વિશેષ પસંદ કરે છે એટલે એમના શિખરિણીમાં પ્રયોગશીલતા કરતાં સ્વાભાવિકતાનો અનુભવ વિશેષ થાય છે. લઘુગુરુની ગાણિતિક ચોક્કસાઈમાં પડવા કરતાં જીવના લયને નિભાવવાનું, એની વિવિધ છટાઓ ઉપસાવવાનું એમને વધુ ગમે છે નિરજનનો શિખરિણી સઘ ધાન્યનું સ્મરણ કરાવે, તેવું ઉશનસમાં થતું નથી. પરંતુ એમની કવિતાના મુખ્ય મુર ઝખનાને વ્યક્ત કરવા માટે એ ખૂબ અનુકૂળ રહ્યો છે. કવિના મિજાજ ને લહેકામાં કેટલીક વાર સુન્દરમત્ત સ્મરણ થાય, પરંતુ હાકોરની માફક એમનું જીવોવિધાન મુખ્યત્વે અર્થતત્ત્વને લક્ષમાં રાખીને થતું લાગે. વર્ણવિન્યાસ, નાદતત્ત્વ, શબ્દપસંગી આદિ દ્વારા માધુર્યગુણ નિષ્પન્નવવાનો ને શ્રવણીયતા વધારવાનો પ્રયાસ અહીં માત્રામાં જ મળે ચિત્રો કે કલ્પનોનો એક પર એક ખડકલો થાય ત્યાં લયની નબળકત રોળાઈ જતી લાગે, પરંતુ સાધના વધતાં કવિને શિખરિણીનો પોતાકો ‘સચ્ચો લય’ મળી જાય છે અને ‘કપ, સ્મ અને સૌરભ’ભરી શબ્દસૃષ્ટિ સાથે સાધુલ્લસ સાધી ઉત્તમ નિર્મિતિ રચી આપે છે એમ પ્રતીત થાય છે.

‘ધ્વનિ’માં પ્રગટતું પ્રણય-રૂપ

અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના પાત્રમા દાયકાના કવિઓના એ અગ્રણી તે રાજેન્દ્ર અને નિરંજન આ દાયકાના અન્ય કવિઓની પેઠે રાજેન્દ્ર પણ સૌંદર્યલુપ્ત કવિ રહ્યા માનવહૃદયની વિવિધ, નાજુક લાવોર્મિતું એટલી જ નબળતથી આલેખત કરવાનું કવિકર્મ એમણે ગળગળું સુજીવનમાં અપ્રતિમ સ્થાન ધરાવતા પ્રણયલાવે સૌ કવિઓને આકર્ષ્યા છે, અને એના રથૂળ-મૂઠમ, મૂઠું-મધુર સ્વરૂપને કાવ્યરથ કરવા પ્રેર્યા છે રાજેન્દ્રની કવિતામાં આ સર્વવ્યાપી અત્યામી પ્રેમ એના આગવા રૂપવૈભવમાં પ્રગટ થાય છે. ક્યારેક એ વાયકના મૌઘ્યથી આચ્છાદિત હોય છે, તો ક્યારેક ધન્યતાના અનુભવથી, કવચિત્ એ સહજીવનના ઐક્યની-તાદાત્મ્યની પ્રતીતિથી, તો કવચિત્ વિરહના દર્દથી આવૃત્ત જણાય છે. પરંતુ સામાન્ય રીતે આ પ્રગટીકરણ કવિની હૃદયસમૃદ્ધિ અને અનુભૂતિની સરચાઈથી ભરપૂર છે એમાં પ્રગટતો કલ્પનાવૈભવ લાવકહૃદયને લાવસભર બનાવી મૂકે છે અને સદા પગનિર્વૃત્તિની સ્થિતિમાં મૂકી દે છે. રાજેન્દ્રની આ અમૂલી સિદ્ધિ છે વિરહનું દર્દ અહીં ઘેરુ ઘૂટાથેલું છે, પરંતુ એકદં મિલનનો આનંદ, પરિતૃપ્તિનો ઓહકાર, અદ્વૈતાનુભવ કે મિલનના અલિલાપમાં રાચતું કવિનું લાવવિધ એકમાત્ર સ્નેહમાં શ્રદ્ધાના સૂર પર સ્થિર રહે છે કવિની આત્મસમૃદ્ધિ અગત લાગતા અનુભવને વ્યાપક ક્ષેત્ર પર લાવી દે છે ખીણ રીતે કહીએ તો મળકતું નિશ્ચય વેદન અહીં વિસ્તીર્ણ લાવવિધને સ્પર્શતાં પર-લક્ષીપણ સિદ્ધ કરે છે અને લાવકના જગતને આંતર-અહિરૂ સર્વ સ્થાનોએ પ્રેમસ પૂકત કરી મૂકે છે

રાજેન્દ્રના પ્રથમ અને શ્રેષ્ઠ સંગ્રહ ‘ધ્વનિ’મા પ્રગટતા પ્રણય-ભાવની સ વેદના-ક્ષિતિજ માણવી રસપ્રદ છે. આખા સંગ્રહનાં પ્રણયવિષયક કાવ્યોમા નોખુ તરી આવતુ, નાયિકાને મુખે પ્રણયના પ્રથમ પ્રાગટ્યના હૃદયોદ્ભાસ અને મુગ્ધ અવસ્થાની મીઠી મૂઝવણને આલેખતું કાવ્ય તે ‘કોણુ અણુદીઠ’. ભાવની નળકત સાથે કવિ શબ્દો અને કલ્પનોની અહી જે માવજત કરે છે તે વિસ્મિત કરી મૂકે છે. નવયૌવનાના હૃદયમા ઉદ્ધિત થતા પ્રણયનો—માત્ર કલ્પિત જ —આનંદ સમાતો નથી એવું હૃદય એવું તો રેલાઈ રહ્યું છે કે બહારનું સમસ્ત વિશ્વ પણ એમાં ડૂબી જાય એટલું જ નહિ, પોતે પણ એ વહેણમાં તણાવા માંડે ત્યારે—

“બ ધની પાળ તૂટ્યા પછી વહે જતા
વહેણ રે કેટલાં દુર્નિવાર !”

હૈયુ હાથમા ન રહે, વિકળતા વધી પડે એ કેવી અજ પ સ્થિતિ છે ! નાયિકાની યૌવનશ્રી આ ક્ષણે એના પૂર્ણ પરિવેશ સાથે પાગરી બીઠી છે અને પોતાનાં મુગ્ધ ધુમ્મસી સ્વપ્નોમા પેલા અણુદીઠ, અણુજાણુ પ્રીતમને એ જાણુ ખોળી રહી છે આ હૃદયભાવ ઉત્કટતાની પરાકાષ્ઠાએ પહોચવા માંડે છે ત્યારે કવિ કુશળતાપૂર્વક પ્રકૃતિને ગૂંથી લે છે .

“ અગ્નિની જ્યોત મુજ મ્હોરતી કિશુકે,
કિંશુકે કેસરી પુષ્પ-પુજે,
મૌનની જલ્પના માહરી હરઘડી
દૃહૈકતી કોકિલા કુજકુજે. ”

કસખી કવિ અહી પ્રકૃતિ પાસે ખેવડું કામ લે છે : ભાવની ઉત્કટતા સિદ્ધ કરવાનું અને સૂક્ષ્મ સૌંદર્યને પકડવાનું

મોટા ભાગનાં પ્રણયકાવ્યો નાયકના હૃદયસ્થ સ્નેહભાવને વાચા આપે છે. ‘રહ : મિલન અભિલાષ’નો નાયક ચિર સુદરતાની તીવ્ર

શીકર વિલસે, તે તો મોતી જ મધ્ય વિતાનમાં
ઉભય યુગવા જતા-જોયા મળ્યા જીવ યુજને ”

મિલનની આવી માણેલી પહેલી શુભ યામિની સ્મરણવાદમાં સુધામય
રાગિણી ન છેડી જાય તો જ નવાઈ.

આ કાળ્યોના નાયકમા નાયિકા પ્રત્યે તીવ્ર અનુરાગનું અને તેની
રૂપશ્રી પ્રત્યેની મુગ્ધતાનું દર્શન થાય છે :

“ તું ન ક્ષત્રી
નહિ ફૂલ દલ દલ ફુલ
આધેક તે નિમીલિત દગ જેવું મનોહર
પ્રિય ! તુ તો અર્ધવિકસિત છો મુકુલ ”
—(‘વય સ ધિકાલ’)

અશ્રુને એ કહે છે .

“મારી પ્રિયાની પાંપણે સૌંદર્ય તુ નીતર્યું નર્યું”.
—(‘અશ્રુ હે !’)

પ્રથમ ક્રોધિત અને પછી અશ્રુમય બનેલી નાયિકાનું હૃદય ચિત્ર અહીં
માણવા જેવું છે—

“ જે રાગથી રંગીન મારા લોચને માની કળી જસુદની
રે એ જ લહુ શી શરદધવલા ગૌમુદી/મધુ મહંઝરતી કુદની ! ”

આંખે ભીડીને વળગે એવા અત્યંત નાજુક ભાવચિત્રો જે ચનારી
કવિપ્રતિભાનો આવાં સ્થાનોએ પરિચય મળે છે.

પ્રિયજનનો વાંછિત પ્રેમ મળી જાય એટલે ધન્યતાનો અનુભવ
થાય ‘પૂર્ણિમા નિત્ય રમ્ય’માં બાહ્ય જગત પર રેલાઈ રહેલી
શરદ્પૂર્ણિમાના સૌંદર્યનું વર્ણન કરતાં નાયક હૃદયાકાશને તેજોમય કરી

રહેલી પ્રણય-પૂર્ણિમાને બિરદાવે છે આ અગાધ સ્નેહ દામ્પત્યને વરનાં પરમ તૃપ્તિનો આનંદ અનુભવાય છે અને અદ્વૈત સધાય છે 'આપણી આરમાસી'માં ઋતુએ ઋતુએ ખીલતા અને ફેરમતા પુષ્પોના સફેદ ઢાંગ જિંદગીના જુદા જુદા અનુભવો કે સ્થિતિઓમાં પણ ઉભયનો સૌ દર્શનપરાગ અને પ્રણયરાગ અવિચલ જ રહે છે તેની ક્ષાત્મક પ્રતીતિ થાય છે, આ પ્રકારના પ્રણયવિકાસમાં અતે તુ-હુનો ભેદ ટળી જઈને સોડહમતી સ્થિતિ સર્જાય છે

“ જો, સત્ત્વ આપણુ જ આપણુ સગ ખેલી
આનંદ ગુજનની પ્રાવૃત્તિ જાય રેલી ”

સ્નેહમય સહજીવનમાં નિત્યકર્મની શુષ્ક જડતા ગળી જાય છે, ને અગચલ-સરળ જિંદગી જીવવાનું પ્રાપ્ત થાય છે

‘ધ્વનિ’ના પ્રણયકાવ્યોમાં જોન કનની મેટાફિઝિકલ કવિતાશૈલીનાં કેટલાક કાવ્યો મળે છે એ પ્રકારના કાવ્યોમાં પ્રેમીજનોના સ્વમુખે પ્રેમના રહસ્યનું ઉદ્ઘાટન થાય એવો કાવ્યવિષય પસંદ થયો છે. પ્રેમ એટલે જીવનું કે જિતાવું એ સનાતન કાયડો અહીં ભીકરે છે. પરસ્પરનો પરાજય અને પછી જ પુરસ્કાર એ પ્રેમીજનોનો પ્રિય વ્યવહાર છે. સસારમાં સ્ત્રી સ્નેહનું અને પુરુષ શક્તિનું પ્રતીક છે. પ્રેમના અધનમાં જ મુક્તિ રહેલી છે (‘પ્રાસાનુપ્રાસ’, પ્રેમ-જીવનમાં પરસ્પર હૃદયની આપણે થતી હોય છે (‘માયાવિની’), એમાં પોતાની જાતને સમર્પી દઈને નવી રીતે પામવાની છે, કર્મ અનુસાર ફળની નિયતિનો પ્રેમના મદિરમાં અમલ નથી. અહીં તો ખસ માત્ર આપણું એ જ એક માત્ર ધર્મ બની રહે છે ને આપ્યાથી અદકેરું પમાય છે, એ એની વિશેષતા છે (પ્રેમના મત્રનું કેક ગુજન’), ને તેથી જ પ્રિયજનોનું મિલન અક્ષય અને અસૌક્યિક હોય છે (‘એક ફલ એવું’)—આ લાવોની કવિએ કરેલી વિશિષ્ટ અભિવ્યક્તિ

નોંધપાત્ર છે. કાવ્યોનો હળવો ઉપાડ અને રહસ્યનું ઉદ્ઘાટન કરતો ચમત્કારિક અત અહીં આસ્વાદ્ય બને છે. યૌદ્ધિક ચાલાકી-ચાતુરી ને વિકસતો હૃદયનો આવેદકે ક્રમશઃ ચિત્તનમાં કે ગભીર રહસ્યમાં સ્થિર થઈને દર્શનમાં પરિણમે છે. ચિત્તની તરલતા તથા બુદ્ધિની ગહનતા સાથે ભાવસભરતાનો સમન્વય સધાય છે. હળવા અને રસિક સવાદો કાવ્યને જીવંત બનાવે છે ભાવકને એ હસતા-રમતાં અતિમ રહસ્ય સુધી ખેંચી જાય છે

અહીં વિરહભાવ ઓછા કાવ્યોમાં છે, પણ છે ત્યાં સપન્ન અને ધનીભૂત થયેલો છે. નર્મ વિરહભાવનું ઉત્કટ આલેખન મળે છે. ‘કંઠ જાણે કારાગાર’માં એ કાવ્યનો ઘેરો, ગભીર, પ્રલય લય અને આર્ત ઉપાડ આપોઆપ જ રુદ્ધ કંઠની વ્યથાનો અનુભવ આપે છે

“ કેમે કરી પ્રિય ! કેમે નહિ ખુલ્યા બંધ આ હોઠના દ્વાર,

હૈયાની વાણીનું વિરહને તીર કહ જાણે કારાગાર ”

રુધાતા કંઠે કરેલી શૈશવકાળની તીવ્ર અભિલાપાની કથા અને ભીપણ એકલતાની વ્યથા ખીજા ખડમાં વાહિત પ્રિય મળી જતા પરમ આનંદમાં પરિણમે છે, કવિની કલ્પના આ વેળા રમણે ચઢે છે. ઝખના સાક્ષાત્ થતા જ આખું વિશ્વ અજબ રીતે પલટાઈ ગયું — અશક્ય શક્ય બન્યું ! —

“આસોપાલવની મંજરીઓ ઝીણી ઝરી રહી જ્યાં અખડ”

ને સારસખેલડીનું અદ્વૈત સધાયું. પણ ભાવિના મનોરમ સ્વપ્નો સાકાર કરવાને હજુ ડગ બિપડે—ન બિપડે ત્યાં તો ‘આડી વાટના ગીત સુગંધ’ સખીના મિત્ર બન્યાં. ચિર વિરહ સરળયો એ વ્રેહવ્યથાનો જીવાળ કેમ કરી વર્ણવવો ? ક્ષણનો પ્યાલીમાં ત્રિકાળને કેમ ભરવો હૈયાની વાણીને વ્યથાના અવરોધથી મુક્ત શી રીતે કરવી ? વેદનાની તીણી ચીસ સાથે વિરમતું આ કાવ્ય કવિ રાજેન્દ્રની અપ્રતિમ સિદ્ધિનું દ્યોતક છે. ‘આજ અપાઠની માઝમ રાત’માંથી પણ વિષાદનો આવે

જ થેગે ગભીર સાં જો છે પ્રથમ ખડમા પ્રકૃતિ અને માનવ-
ભાવનું એકરૂપ ચિત્રણ વાતાવરણને ઘેરુ બનાવે છે, બીજા ખડની
લાગુસ્વપ્નની સુખ સ્થિતિ વેદનાને વધારે તીવ્ર બનાવે છે ને બીજા
ખડમા તો કવિ સ્નેહભાગલાણને એના સઘળ પરિવેશ સહિત આલેખી
આગતાગ વિચારતે મારે વિરોધચિત્ર દારા સચોટ ભૂમિકા ખડી કરી
દે છે મિલનપણનું અત્યંત આગ્રવાદ કમનીય ચિત્ર અડાય છે—

“ તુ નહિ, હું નહિ બોલના, મૌનમાં કાળ ગૂઢે અટવાઈ
ત્યાં મને ચાર નેણ ને હાંક-પે કંપી રહે અધીરાઈ ”
પરંતુ હજુ તો એ મધુવેળને માણે ન માણે ત્યાં સખીને સાં દેતી
વાણી દુરથી ચલાજાઈ ને મુગધ મૂકીને ફૂલ ખરી પડે તેમ એ
આલી ગઈ, ધાનીઝપના, ગયાનું લાન થાય એ પહેલા જ!—

“ મિલનની શુભ રાતને લાધિયુ ચિર વિદાયનું બહાણું ! ”
આ વિધિવત્ત પછાડ નાયકને સાવ લાગી નાખતી નથી વાદળ
વીંધાને ટમટમી જોડતા તારલાની પેઠે મૃત્યુ પછી પુનર્મિલનની આશા
—ત્રણ જાગે છે ને અનુ કેવળ વેદનાના રહેતા નથી
‘તને મધુર યામિની’મા પૃથ્વીના ગભીર લયમા નાયક પ્રિયાને
રાત્રિને દાણે વિદાય આપે છે કળાતી જતી વિરહિણી રગનીમા હવે
શ્રાવન ઉચિત નથી એ વાસ્તવિક હકીકતનો નાયકને કરવો પડતો
સીધા વિવાદ જન્માવે છે બીજી કડીમા આ છેલ્લું મિલન અને
હવે પડા આવતા વિગ્ધ વચ્ચેનો સઘપ માર્મિક રીતે આલેખાયો
છે. હવે ભૂતકાળના મીઠા સ્મરણોનો ડોશ અર્થ રહ્યો નથી ને
વિમુગ્ધ ભાવિના સ્વપ્નનું શુબન પણ ગૂંથું નથી, પરંતુ પ્રેમનો
અવર્ણનોય અનુભવ વિખૂટા પડવા દેતો જ નથી!—
પ્રેમથી મથર
“ ...
બંધાં હૃદયથી હવે સુલભ ના જવું. ”

છતાં વિદાય અનિવાર્ય છે અતિમ કડીમાં ભાવની ધનતા ઓર વધી જાય છે હૃદયની સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ ઊર્મિની દૃઢ અભિવ્યક્તિ વિયોગના ઘેરા દર્દનો અનુભવ કરાવે છે. હવે આ નયનોનું છેલ્લું અભિગત છે : ભીનું અને દૃઢ. હવે ક્યારે, કયા મળાશે એ કહી શકાય એમ નથી ત્યારે વેદનાને—ઝુરાપાને સ્વીકાર્યે જ છૂટકો—

“ રે ભાવિથી
અજાણ, પણ આપણા અલગ માર્ગ માહે કદી
સ્મરીશુ, સુખમા ઝૂરીશુ ધહ બાન સાથે પ્રિય । ”

આ લાચાર સ્થિતિ વિપાદનુ લાખા સમય સુધી છૂટી ન શકાય એવું બોજલથું વાતાવરણ સર્જે છે તો ‘સંગમા રાજી રાજી’, ‘તું છો મોરી કલ્પના’ કે રાધાકૃષ્ણના પ્રેમશંગારના પરિવેશમા રજૂ થતાં ‘હો સાવર તોરી અખિયનમે જોળનિયુ ઝૂંકે લાલ’ અથવા ‘વનભૂમિને મારગે રાધા આવતી તળાવ તીરે’—જેવા ગીતો શબ્દ અને લયના કેશ સાથે પ્રણયની આહ્વાદક રસમસ્તીમા ભાવકને સહેજે ગુલતાન કરે છે

રાજેન્દ્રના કેટલાક પ્રણયકાવ્યોમાં વિરહના દુઃસહ દર્દનું ઘેરું આલેખન થયું હોવા છતાં એકંદરે કોઈ ભાવિ આશા કે શ્રદ્ધાના સૂરમાં એતુ શમન થતું જોવા મળે છે. તેથી આ સંગ્રહમાં પ્રગટ થયેલો પ્રણયભાવ સૂક્ષ્મ અને વ્યાપક હોવાની સાથે ચિરંતન છે એમ અનુભવાય છે. પ્રણયભાવ સોનેટ, ગીત, લાખાં—ટૂંકા ઊર્મિકાવ્યો, નાટ્યોર્મિકાવ્ય કે સવાદકાવ્ય : એમ વિવિધ કાવ્યરૂપોમા વિલસે છે. બળવાન અભિવ્યક્તિ ભાવને અસરકારક બનાવે છે અને કાવ્યનું સૌષ્ઠવ જાળવે છે. સંસ્કૃતિના સ્પર્શથી સરકારાયેલી અને કેટલીકવાર બિનજરૂરી સ્થાનોએ અરૂઢ શબ્દોમા રાચતી એમનો કાવ્યબાની ઘણી વાર નારિકેલપાકની કવિતા સર્જે છે. ઋધન અને સગીન ભાવિનિર-

પણ અને ઘેનીસ તથા મદીસો કાવ્યલય ભાવકહ્યને મોહિની લગાડે છે, ચિત્રાણ માટે ગુજન મૂકી જાય છે વિવિધ છદ્દને કવિ રમાડી જાણે છે. પરંતુ એમના પ્રિય છદ્દ છે વમતતિલકા. છદ્દને ભાવાનુરૂપ પ્રવાહી કે પરપગિત કવની લીલા રાજેન્દ્રની કવિતામાં માણવા જેવી છે પ્રણયભાવના નિરૂપણ માટે કવિ પાર્શ્વભૂમા પ્રકૃતિને ઘાણી વાગ મૂકે છે પ્રતીકરૂપે આવતી કે પ્રણયભાવને વિવિધ ગીતે પોષતી એ પ્રકૃતિના આદલાદક ચિત્રો માણવા જેવા બની રહે છે. આ પ્રણયભાવ જુહિના અમદાગ ક્ષેત્ર ભાવોદ્દેક-પ્રચુર વધારે લાગવાનો ઇત્યાદિ કવિ લાગણીવેડામાં તણાઈ જતા નથી. અહીં ભાવ સ્થિતિતાર્થી, સ્વચ્છતાત્થી કમગ પગકાઠાએ પહોંચે છે તેથી ભાવાનુરૂપ વાતાવરણ મલજતાથી સગળ્ય છે એક જ ભાવને સાદ્ય ત લડાવવાનું કવિને ગમે છે ભાવપ્રતીકોની યોજના એમના કાવ્યોને અતીવ સુકુમારતા અને ભાવને મુલાયમી બક્ષે છે દૂ કમા, અહીં પ્રણય-ભાવના વિગ્દ-વેદના અને મિલન-માધુરી અત્યંત સ્નિગ્ધ સ્વરૂપે અવતરગ પામ્યા છે.

ગોપનશીલ હંયાની ગુજગોષ્ઠી

‘પરજોડે પત્ર’ ગોપનશીલ નારીહૃદયની ‘વિશ્રલકથા’ છે તેથી સ્વાભાવિક રીતે જ પત્રનું સ્વરૂપ પસંદ થયું છે. પ્રવાહી વનવેલીમાં લખાયેલા આ બાર પત્રકાઓમાં દિવગત પતિને આગવી રીતે અજલિ અપાઈ છે ‘આ કૃતિઓનું ભાવસ્વરૂપ કરુણપ્રશસ્તિને મળતું’ છે અને પત્રલેખનની નિરૂપણરીતિને કારણે એની અભિવ્યક્તિ આત્મોક્તિ કે સ્વગત સંભાષણરૂપ બની રહી છે. પ્રિયવિરહની ઘેરી અંતર્વ્યથા અને સ્નેહસભર પ્રસન્ન દાપ્ત્યભાવને અરુખલિત પ્રવાહ અહીં સમાતરે વહે છે.

નર-નારીના સ્નેહજીવનમાં મૃત્યુ નર્મવિદ્યારક આઘાત આપનારી ઘટના બની રહે છે. જીવિત સ્વજનને એ વિપમ વાસ્તવ વચ્ચે મૂકી આપે છે હવે ભાવજગત અને વાસ્તવજગતની વિચિત્ર ખેચતાણુ વચ્ચે જીવવાનું આવે છે. વ્યવહારજીવનની ઘટમાળ સાથે વશે કે અવશે એકરાગ થવાનું આવે છે પણ વાસ્તવજગતના વૈવિધ્યસભર વાતાવરણ અને રોજિંદી જીવનવ્યવસ્થા વચ્ચે ચિત્તમાં તો ગત સ્વજનની સ્મૃતિઓ, સહજીવનનાં સ્વપ્નો, વિવિધ કલ્પનાચિત્રો, અશમ્ય આતુરતા-અધીરાઈ, અને દુર્ગા આશા-આકાંક્ષાઓનું આતર-જીવન જિવાતું રહે છે. કવયિત્રી શ્રીમતી હીરાબેન રા પાઠકે પ્રખુલ કૃતિઓમાં વાસ્તવની પીડિકા પર આ આતરજીવનને ભાવમય રીતે ઉપસાવ્યું છે.

પ્રારંભે જ પત્રકાખાતો શોખ અનુભવતી વિકલ નાયિકાની આગળી કરુણતા તારને અડે છે ‘અવશ તમેને લખી હું’ રહી.’ સમયની સાંભરણુ એને નથી એમ નથી, વાસ્તવને એ ઝોળાળે છે,

પણુ આતરસમૃદ્ધિને આંખવા કરતું ચિત્ત સમયની પાર વિચરણુ કરે છે અને સમયને જીવે છે પ્રિયજનનું પહેલું સ્મરણુ કોઈ પ્રસંગ કે આશા-આશંકા કેપે ન પ્રગટતા પચેન્દ્રિયના (છટ્ટી ઇન્દ્રિય તો એમાં જ સ્મરણુ છે) સાક્ષાત્કાર દ્વારા થાય છે તેમા કવિર્મના મોટી સિદ્ધિ વરતાય છે .

ગુણકો તો હજુ કાલે જ .

તમ ભાવ, ભાગી, કાકુ,

તમ તવચાતણી ગધ,

અરે ! અર્થ - થાય રોમાય-

તે સર્વ સર્વ સાક્ષાત્ - તાદૃશ.

(પરલોકે પત્ર, ૨)

કાંચારભે 'ધણો વીત્યો સમય ને, ઘણેરી ગે ગુજરી વળી'માં પુરાણ-કથાના પ્રવ્રણ સમયનો ભાવ ઉપસાવ્યા પછી, પ્રિયજનના આ સાક્ષાત્કારની વિગતથી સમયનું શાશ્વત પરિમાણુ ઊપસે છે તે બારે પત્રોના ભાવવિશ્વના સંસ્પર્શમા પણ સાહિત્રાય અને કલાત્મક બની રહે છે આગળ જતાં 'આ ભવે કદાચ ક્યારેયે મળ્યા ન'તા'થી શરૂ થતા ઇન્દ્રિયથી આ સમયના આતિમાન કેપોતી લીલા વિસ્તરે છે અંત અકથ્ય વેદનાને વાચા મળે છે ભાવ-સંવેદનના કેવા કેવા આગેલ-અવગેલ જીવનકારુણ્યને પોષે છે. એક તરફ છે 'બાણે કે કં આ જીવણુ જ થી'ના ઝુશપો ને હૈયાનેડ વેદના, તો બીજી તરફ છે 'ગદાવુ બે શક્ય પગેથી / પ્રિય ! હોત ને / નિશ્રે તમે હોત તેમ ક્યું' -ના રાગાવેગભર્યા લાડ, ત્રીજી તરફ છે 'તમેથીયે અધિકાં તમ કાર્યો' સત્વરે પૂરા કરવાનો ઉમગ અને ચોથી તરફ છે નિજના કુશળક્ષેમના સમાચાર દ્વારા પ્રિયને નિશ્ચિત કરવાનું નારીચુલ્લભ

આભિન્નત્ય નાયકને પ્રિય પ્રકૃતિના યથાવત પ્રકુલ્લનતુ' વર્ણુન પુરુષ-પ્રકૃતિના સદર્ભમાં પણ સૂચક બન્યું છે.

ખીન્ન પત્રમા પત્રઝખાને જ આશ્રયે સ્મરણો ઉકેલવાની ભૂમિકા કલાત્મક રીતે બધાઈ છે ભાવાતિરેકમા ચિત્તવ્યાપાર એટલો વેગીલો અને અવશ બને છે કે 'એ પથે સ્મૃતિકણિકાએ! જડી !' એમ કહ્યા પછી એ જ વિગત 'સ્મૃતિ કેરો ઇન્દુ'ની કલ્પનામા જુદી રીતે કહેવાય છે અહીં પરસ્પર પ્રગાઢ પ્રણય-સહચાર છતાં હૃદયની ગૂઢતા-અકળતાને તો ક્યારેય તાગી શકાતી નથી તેની પ્રતીતિ નાજુક કલમે કરાવાય છે. નાયિકા પ્રિયતમમા અત્યંત આરક્ત છે.

તવ ક્ષણ ક્ષણ સ્ફુરતિ
જે અણગણ આતરચેતના,
તેની રજેરજ નોધપોથી ઉર આ

(૧૩-૧૪)

ને છતાં—

રે! તુ સ્વયં મને કૃટલોય ગમે !

ને તો ય તુ અગમ્ય !

એ તે કેવું—કેવું રે અદ્ભુત !

(૧૫)

પ્રણયીજનને સતત ખેચ્યા કરતું ક્ષત્રિય આ જ તત્ત્વ છે. દપતીના મુગ્ધ પ્રણયસહચારના ખે પ્રસંગો અહીં આલેખાયા છે બંનેમાં નાયિકા તો અનુરાગમસ્ત છે, પણ નાયકની મુદ્રા એકમા હાસ દ્વારા ને અન્યમા રુદ્ધ દ્વારા ઊઠે છે. બંનેનું કારણ નાયિકા બાણી શક્તી નથી, માત્ર ખીન્ન પ્રસંગે 'તારે કાજ, તારે કાજ'ના ઉદ્ગાર સાંભળવા મળે છે એમાં નાયિકાની ભાવિ વિરહાવસ્થાના સદર્ભમાં નાયકની ઘેરી અતર્પ્યથા વ્યક્ત થાય છે. ઊડા અંતર્જલનો આ

તાગ નાથિકાને પાશુ મળ્યો છે તેથી ભિન્નિઉદ્દે વારે વારે માઝા મૂકે છે અને 'વધ્યુ નય, વધ્યુ નય', 'હિતર વુ આપ—હિતર વુ આપ', 'પૂછુ તને—પૂછુ તને' જેવાં આવર્તનો અભિવ્યક્તિમાં અવશપણે પ્રવેશે છે

હવે ત્રીજા પત્રમાં સ્વાભાવિક રીતે જ એકલતાની અગ્નામયુ અમે સ્વપ્નઆપાર સંકળાય છે બીપલુ એકલતામાં 'હુ, હું' જ નહિ પોતે' અને 'આ છવિત / છવનથી મુક્ત થાવા છવી મ્યુ'ની દુઃખાતિગેહકરી અવસ્થા રજૂ થાય છે એમાં નાથિકાના હૃદયનું કરાણુ આદદ સંકળાય છે. 'કાચુ ફલ ખિનપદ્મ ભોગે તે શુ પડે? તુ સ્વપ્નમાં મળતુ આશ્વાસન તો હાલકું એ આક્રમ્ને તારમખન પર પગેંગાડે છે કૃતિનો કરુણ અહીં કલ્પાત્મક માવજત પામી વૂટાય છે

ચોથા પત્રમાં ઘેરા કરુણને તોડવાનો એક આદ્લાદક ગેમનિટક પ્રયોગ થાય છે એમાં કદિપત પત્રપ્રાપ્તિનો અપૂર્વ આનંદ અને પરસોડે પહોંચવાની ઉત્સુકતા યક્ત થાય છે 'ગમેગમ હોર્મોન્સાદે કટકિત;' કે 'પુન. પુન: પત્રપ્રેય, ઘગડિ નહિ, / ગેમહર્ણુ, રસવર્ષણ ઝાડી જાઉ નહિ' જેવા ઉદ્ગારમાં રોતુકરામનો પ્રચડ ઉન્માદ પમાય છે મુક્તતા અને ઉલ્લાસતુ પ્રસન્નસભા વાતાવરણ સર્જતી ભાષાની વિવિધ છટાઓ અહીં ખીલી છે તે માણવા જેવી છે. 'હું' મહાકાય । આમ જરા લખ્યે જાવ 'માં બોલ્યાણની સહજ છટા લાક્ષણિક મિજાજને ઝડપી લે છે 'હું' ગળિયાત બીતર બહારે'માં શીલ-ગૌલી એકાકાર અને છે 'પલ વીતી, દિન વીત્યા, માસ વીત્યા / કે વીત્યા વીત્યા વર્ષોના વહાણા ।'માં પ્રગટ સ્વચ્છ-ગભીર ભાવોદેશમાં અમયની મથર ગતિ પકડાઈ છે 'સાચુ રહેજો હોં' કે 'હે ભલા । પૂછુ જરી એક વાન જના લાડ કરતા ઘરાણુ લહેકા આત્મીયતાનું વાતાવરણ રચે છે તો 'કહો કચાચી લાવશો, / આ 'કુકુરાણી' તણા નેહધ્યાન જમા નાથિકાનું આત્મગૌરવ

સામર્થ્યપૂર્વક પ્રકાશે છે. અદ્ભુત મુલકનું તત્ત્વજ્ઞાનની વીગતોથી પ્રચુર
ખ્યાન પણ અહીં તરલ ગતિમાં સહજ-સરલ અભિવ્યક્તિ પામ્યું
છે જાણે કોઈ શિષ્યા ગુરુ કને એસી ગોખેલા પાઠ ન બોલી જતી
હોય તેવો ઠાઠ એમાં રચાય છે તેથી કૃતિનું રગરાગી વાતાવરણ
જળવાઈ રહે છે. અતમાં નારીહૃદયના ઉમળકાને જીવંત કરતા લોક-
ગીતની લઢણ અભિપ્રાય પ્રયોજાય છે.

એ પરલોક

જેયાંની મને હોંશ,

રહ્યાની મને હોશ.

(૨૬)

જ્યાં પ્રિયજન હોય ત્યાં જ પોતે પણ રહી શકે એવી ગભીર
ભાવના અહીં હળવી શૈલીમાં વાચા પામી છે.

ચોથા પત્રની ‘પત્ર આવ્યો’ની સીધી વીગત પાંચમા પત્રના
અનુસંધાનમાં શ્રાંતિપૂર્ણ બની રહે છે. અહીં સ્પષ્ટ રીતે નાયિકાનું
‘પત્રભ્રાત મન’ ‘ગત સ્મૃતિને આધારે’ કલ્પનાવ્યાપારે ચડે છે અને
પોતે જ નાયકનો એ પત્ર લખે છે. પત્રમાં પત્રની આવી યોજના
અને બે પત્રોનું આ સંધાન પત્રસમૂહને સળંગ ઘાટ આપવામાં
ઉપકારક નીવડે છે. હવે સયમશીલ, સાધુચરિત, ઋજુહૃદયી નાયકને
વાચા મળતા બાની કવિતાઈ મટી સીધી-સરળ અભિવ્યક્તિમાં રાચવા
લાગે છે નાયકના મુખે થતો પ્રિયનો અનુનય, પરિપૂર્ણ દાપત્યનું-
અદ્વૈતનું મહિમાગાન અને પ્રિયાના સ્મરણસાંનિધ્યની કથા ઋજુ
રસમય ભાવવિશ્વ રચે છે

આપણુ બેય છૂટાં પડ્યાં,

—કે રટણે, પરસ્પરને પુનઃ જડ્યાં ?— (૩૦)

વિરહ-સૌખ્ય માણવા તો નીસર્યો ।

પણ એવી ખતી ખેડી વાત,

જેથી સવિશેષ સાંપડ્યો સગાથ (૩૨)

—મા જાણે કલિદાસની ગૌલીએ વિરહનું ને તે દ્વારા પ્રેમનું મહિમા-
ગાન થાય છે. વિદ્યુદ્ધ-રસિક નાયકના વિવિધ અનુનય-વિનયથી
આખા પત્રનું વાતાવરણ મજબૂત ખતી જાય છે ‘સખી ! બહાલી
કેટું ? દે સજની ?’ એવો મખોધનાત્મક પ્રશ્ન જ પહેલી કાણે
નાયિકના હૃદયને વશ કરી દેવા માટે પૂરતો છે. ચતુર ને ઠાવક
આશ્વાસન દ્વારા એ નાયિકને જરા લાડ પણ લડાવી લે છે

આન દે રહીને

લાવિના ઉચાટ, મ કરીને

(૩૩)

જૂની ગુજરાતી ભાષાનો પ્રયોગ વાતાવરણમાં હળવાશ લાવે છે,
અનુનયનું મનોહર ભાવચિત્ર બહુ કઠે છે અને અતીતના અતલ
શીડાણમાં પહોંચી ગયેલા મનેહ-સંબંધના સુઠમ તત્તુ સાથે હૃદયનો
તાર જોડી આપે છે ‘પાણીમે મીન પ્યાસી’ કે ‘જલમાં ડૂબેલને
‘જલ જલ’ ખેવના ?’માં વ્યક્ત પરસ્પર અદ્વિતનું અને પ્રેમરમતું
આધ્યાત્મિક તત્ત્વજ્ઞાન એક પ્રણયોપચાર લેખે જ પ્રગટતાં હોયનું—
ફલ ખતી રહે છે

પણ આવી શ્રાંતિ કે સ્વપ્નની સ્થિતિ ક્યા સુધી ટકે ! છટ્ટા
પત્રમાં હરીહરી, કલવતી, કિલોલતી—પ્રસન્નરમણીય સૃષ્ટિના ઓઠા
હેઠળ એ મહારતાને માણવા ઉત્સુક ને ફેડોલી છતાં એકલ, ભગનાશ,
કલહીતા નાયિકના હૃદયખોળને ઢબૂરવાનો મિથ્યા પ્રપચ થાય છે.
એટલે જ નદનવનની આનંદમય સુષ્ટિ વચ્ચે શિલડી પેલી અવસાદ
રેખા વિરાટ આકાશ વચ્ચે વીજળીની પેઠે તીક્ષ્ણ ધાર કાઢે છે

હા ! મારા કાળજડાની ઝાળ !
 આપણુ એ વણપ્રસવ્યુ ગર્ભાળ,
 પદ્ય કિત કંકુવણી આછેરી,
 તે એ મૂઢી થયું 'તુ અદશ્ય,
 નિષ્કૂળ આ ભાગ્યનુ ન ભૂંસાય એ દશ્ય ! (૩૮)

નારીહૃદયના માર્મિક સંવેદનને કેવા મનોહર વેષ્ટનથી મહિત કરવામાં આવ્યું છે ! પ્રથમ પત્રમાં વર્ણિત પ્રકૃતિની સભરતા અને અહીંની સભરતા કેવા પરસ્પરથી લિન્ન હેતુઓ સિદ્ધ કરે છે ! નાયિકા અહીં સુધી ગૃહિણી લેખે નહીં તેટલી રસજ્ઞા, સ્વપ્નજીવનની કે મુગ્ધા લેખે રજૂ થઈ છે. અહીં એનો માતૃભાવ મર્મવિહારક વેદના સાથે પ્રગટ્યો છે

સાતમા પત્રમાં નાયકને પાછા ફરવા માટે અપાતા પ્રલોભન લેખે એક નાનકડો પ્રસંગ ગૂથાય છે નાયકે જેમાં મઝાની જલવેલ ગેપેલી તે ફૂલફાની કપોતયુગલની પાખની ઝાપટ લાગતા ફૂટી જાય છે એક તરફ કેલિમઝ પારેવડાંને ઉડાડતા જીવ ચાલતો નથી તો બીજી તરફ 'રખે મારી ફૂલફાની ' ફૂટી જશે તેની અધીરાઈ છે. અને બાજુની રસિક ખેચતાણ નાયિકાના આળા હૈયાનો પરિચય આપે છે સૂર્યકિરણ અને જલવેલનો રસજ્ઞા-સૌંદર્યરાગી નાયિકાએ કરેલી વાતસલ્યભરી માવજત સૌથી વધુ આસ્વાદ્ય બને છે એમાં આગલા પત્રનો વતસલરસનો તંતુ આગળ વધે છે સ્ત્રી-પુરુષના પ્રણયપ્રચુર સહજીવનમાં ઝીણામાં ઝીણી કે તુચ્છ અથવા સામાન્ય લાગતી વીગતનો પણ કેવો મહિમા હોય છે તેનું કલાત્મક નિરૂપણ અહીં થાય છે પ્રિયમિલનની ઘેલછા અતે હૃદયવેગને છોક, એ ન આવે તો 'કંઈક કરુ મન ફાવે'ની આત્મઘાતક મનોવૃત્તિ સુધી ખેચી જાય છે

આઠમા પત્રમા સ્વજનના આગમનના કાલુકાર સહજાય છે અને ચિત્તનો ચગડોળ ચાલુ થાય છે મિલનમુગ્ધ પ્રેયસીનું હૃદય અતિથિગે પધારનાર પ્રિયની વિવિધ ચેષ્ટાઓ, અનુનયો, ઉક્તિઓને પોતાની સાથે જોડે છે અતીતને આધારે ચાલતો આ કલ્પનાવ્યાપાર વાસ્તવની ભૂમિ પૂરી પાડે છે તેથી આસ્વાદ્ય નીવડે છે નાયકના અગત વ્યક્તિત્વની રેખાઓ અહીં પણ સુપેરે જીપસે છે પરંતુ મુગ્ધતા અને ઉમળકામા સર્જકની વિદગ્ધતા ક્ષીણ થતા પત્ર કંઈક પ્રલય બને છે. કથાતત્ત્વ વિનાનો કલ્પનાવ્યાપાર એક પ્રકારની એકવિધતા—Monotony સર્જે છે.

દેવવણુ ગૃહમંદિર આ શૂન્ય.

પાછા ફરો ! પાછા ફરો !

(૭૧)

—નાં ગટણા પ્રત્યેક પત્રમા સતત સહજાયા કરે છે એ કરુણને ઘૂટે છે નવમા પત્રમા પ્રવાસેથી પાછી ફરેલી નાયિકા સ્વજનહીન આવાસની શૂન્યતા જુએ છે ને તાલાવેલી ઓર વધે છે સ્વાભાવિક રીતે જ અતીત સાહારે છે નાયકના સ્પર્શ વિનાનું અહીં ગંઈ નથી એના હાસ, અનુ ને શ્વેત વસ્ત્રોથી માડીને પગલા, ચાલ, રસના, વિપયા પ્રણયોપચારનો રીતિ, દષ્ટિક્ષેપ, હિડોળે જૂલવું આદિ ક્રીણાં મોટી વિગતો બને તેટલી પૂર્ણતાથી અક્તિ થાય છે અવાવરુ ઘરની ફરસ ગૃહસ્વામીના પદાકનથી બોલકા બની જતી જણાય છે ને હૃદય વહાલથી જીછળી જોડે છે

‘લાવ પગલા હું

વીણી લઉં - હૈયે ધરુ’ (૬૮)

આ અદૃશ્ય પગલામા સ્વામીની તેજસ્વી આકૃતિ પ્રત્યક્ષ થાય છે

પ્રિય ! ગૌરવમદેલ તમ પડ

સદાય ગરવીલો,

જે દીપ્તિવંત :

(૬૮)

કવયિત્રીની કલ્પનાનો હિંડોળો જાણે પૂરખહારમાં ચગે છે ને 'વર્તુળ વળાંક વડે લટકાળો, ઝૂકતેરો ઝરખડો' જેવું લટકાળું કલ્પનાચિત્ર મળી આવે છે.

તમામ પત્રોમાંથી નાયક-નાયિકાના દાપ્ત્યનો શુચિતા, સાત્ત્વિકતા, સયમશીલતા અને રસપરકતાની ફેરમ ફેર્યા કરે છે. દશમા પત્રમાં પણ પ્રણયનું એ જ ઉદાત્ત સ્વરૂપ દઢાવાયું છે. અહીં રોમ્પદ્ધિપિત નાયિકા ક્ષમાયાચના કરે છે તે અર્થે મઝાનાં ત્રણ પ્રસંગચિત્રો મુકાયા છે. એને આધારે જ કૃતિ જીવી જાય છે આ પત્રો વાંચતાં ઘણી વાર એમ લાગે કે ભાવપાસુ આટલું સખળ ન હોત તો અભિવ્યક્તિ પ્રલાપમાં ઘસડાઈ જાત અથવા તો શુષ્ક બની જાત એકાન્તમાં વાગીશ્વરી સાથે વિશ્રામકેલીમાં રત નાયક નાયિકાની વાતમાં જોડાઈ શકતો નથી, બ્યાખ્યાનને અતે વાચ્યરૂપિતા અવતાર સમો નાયક મહાને મંત્રમુગ્ધ કરી એકલો જ ચાલવા માડે છે, નાયિકા સાથે હતી એ વાત જ વીસરી જાય છે. વાહનમાં જોડાજોડ એકા છતા ચિતને ચડેલો નાયક સ્પર્શસ્પર્ષ અનુભવતો દેખાતો નથી. આવે પ્રસંગે સ્વામી પર ઐકાન્તિક અધિકાર સ્થાપવા તલસતું નાયિકાનું હૈયું અતિશય આળુ બને છે, અવમાનના અનુભવે છે ચિતના સકુલ સ્તરોનું ઉદ્ઘાટન આવા સ્થાનોએ સુપેરે થાય છે

અગિયારમા પત્રમાં વિરહની દારુણ વ્યથા સીધેસીધી વ્યક્ત થાય છે. સ્નેહીનો એક પણ પત્ર નથી. આગમનનાં એ ધાણું પણ નથી. તેથી ચિત એક પ્રકારની આકુળતા, આધારહીનતાનો અનુભવ કરે છે હિંડોળો પણ એન આપી શકતો નથી પૂર્વસ્નેહનું

સ્મરણ હવે સારહીન લાગે છે હવે જીવવાનું આજીવન સહેવાય
એમ નથી કોઈ રીતે હવે આ કષ્ટ દેહનું પિંજર છોડ્યા વગર
છૂટવાનું નથી. હયાતોડ વેદના વ્યક્ત કરતી નાયિકા પૂછે છે :

દયિત તું નિર્દય !
પૂછું તને, મને આમ નોધાર
મૂકીને જવામા ગો જડ્યો સાર ?
તું વધીશ 'વિધિના એ લેખ !'
હા ! વિધિના એ લેખ !
વજસજડ મારા જીવિતપે મેખ
ભીખડે ન કષ્ટકિલ્લિષ્ટ મેખ
કાયકારાગાર તોડ્યે,
છૂટે નવ છેક (૮૫)

લાગે કાગે 'હિરણ્યવલ્લભ એળે જાય' છે, પ્રત્યેક કાર્યમાં 'વિપાદનો વિપક્ષય
વાસ' થાય છે, પરંતુ પ્રિયનો કોઈ સદેશ નથી. ત્યારે પ્રાપ્ત થાય
છે, દુઃખ દ્વારા દુઃખના, ત્રિષ્ટ દ્વારા જ વિરહનો વધ કરવાની તો
આ પ્રક્રિયા નથી ? દુઃખાતિગેહની લાગે પણ માનવમન કેવા ચિત્તન
નરક વળે છે ! વ્યથાની પગકાષ્ઠા આ પ્રતીતિમાં આવે છે .

તુજને વરીને હું ન વિરહને વરી ?
વિરહ, મારે પ્રેમનો પર્યાય (૮૫)

પારમા પત્રમાં પૃથ્વીલોકના લેખાન્નેખા પૂરા કરી લેવાની
પણ આવી પહોંચી પમાય છે, તેથી જાખના અને જુરાપાની અગન-
જાળ અંતરમાં સમાવા લાગે છે અને મુશાલરાના પ્રસન્નનું એક
તેજસ્વી સ્મરણચિત્ર ચેતનને આલોકિત કરી મૂકે છે. સારા સમા-
રભનું અત્યંત આકર્ષક, છટાદાર, રંગભર્યું આલેખન થયું છે
કવિદ્રવ્યાર જામતો જતો હતો, શ્રોતાઓ રસતરંગોળ થતા જતા

હતા ત્યાં નાયક પ્રમુખપદની જવાબદારી વીસરી જઈ પોતે જ કવિતા લલકારવા લાગ્યો. આ દશ્યનાં રસરાસી નાયિકા સૌભાગ્યક પ્રત્યાધાત આપે છે

ઠહા રે ઠહા !

વિભુ વિવેચનાને વેગળી મેલી,

ને ઠહાલા ! વરાંગી દેખીને

આપ દ્રવી શુ પડયા ?

(૯૬)

વાતાવરણમાં એવી ઉત્તેજના આવે છે કે નાયિકા પણ જોડાયા વિના રહી શકતી નથી અને સામસામ્ય 'કાવ્યકદુક આપલેકીડન !' થાય છે સભાજનો સ્તબ્ધ અને આનંદવિભોર બની ઉભયને વધાવી લે છે અંતે નાયક પોતાની હાર કબૂલે છે ને નાયિકાને યશનુ સૌભાગ્ય, ખરેખર તો 'પરમ સૌભાગ્ય કેગે યશ' અર્પીને કૃતકૃત્ય થાય છે આ વિશિષ્ટ પ્રાપ્તિના એકરાર સાથે આવતો પત્રનો અને પત્રોનો અત પ્રેમની અનિર્વચનીયતાના અનુભવ સુધી ભાવકને લઈ જાય છે ને અંતરને ગદ્ગદ કરે છે

સમગ્ર રીતે જોતા જણાશે કે અહીં ગૃહજીવનની ઘટમાળમાં ગૂંથાયેલા નર-નારીની વ્યવહારવાર્તા નથી, રસખેલડીના રસવિલાસ છે દાકોડે પસંદ કરી છે તેવી ગૃહજીવનની ઘટનાઓને આધારે પણ એનું આલેખન થઈ શક્ય હોત અને તો એને વધુ નક્કર, વધુ વસ્તુલક્ષી ભૂમિકા મળી શકી હોત. આ પ્રકારની પ્રલબ્ધ કૃતિઓમાં પ્રસંગનિરૂપણ વિના કેવળ ભાવનિરૂપણ કે વર્ણનકૌશલને આધારે ટકવું મુશ્કેલ હોય છે, રસનિપ્પત્તિ માટે પણ વસ્તુલક્ષિતા જરૂરી બની રહે છે. અહીં પસંદ થયા છે તેવા, સ્ત્રીપુરુષના સ્નેહજીવનના રહસ્યે મદાયેલા પ્રસંગો થોડા વધુ હોત તો કૃતિ વધારે સતર્પક બની હોત એમ લાગે છે અહીં નારીની નરી મુગ્ધતાથી પરિવેષિત પ્રેમરસનું પાન કરવા મળે છે પરંતુ આ મંત્રમુગ્ધતામાં નાયિકાનાં

કેટલાંક રૂપો વાચા પાસવાના રહી જાય છે રસમય દાંપત્ય છે, પણ ક્યા છે ગૃહસ્થવન ? ક્યા છે વ્યવહારધર્મને વગેલા ગૃહિણી અને શૃંગેરવતા ? ક્યાં છે સમાજસદ્દર્શ ? અને નારીતું જ્યાં એકચક્રી સામ્રાજ્ય છે તે અન્નપૂર્ણાતું મંદિર ક્યા છે ? પહેલા સાત અને બારમો પત્ર વિશેષ આસ્વાદ્ય બને છે, પત્ર આઠ, નવ અને અગિયાર કંઈક ભારગલા બન્યા છે મિલનોત્ક્રાંત ને યુગપાતી વળી વળીને થતી રટણ તમામ કૃતિઓને એકસૂત્રે બાંધે છે એમાથી સતત પરમમંગલ દાપત્યની ફેરમ ફેર્યા કરે છે સાલિપ્રાય પ્રકૃતિનિરૂપણ અહીં ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે વનવેલીની છુટ્ટી ચાલ, અનુષ્ટુપ-દોહરા-મેરદા-ગીતલયના વિવિધ ખડકો તથા ભાતભાતના ભાવમરોડ પ્રગટાવતા ગોલ્ડયાલની ભાષાના લહેકા કાવ્યલયમા વૈવિધ્ય આણે છે

ભાષાકર્મની દૃષ્ટિએ આ કૃતિઓને તપાસવી રસપ્રદ થઈ પડે એમ છે ભાષાનું પોત લાક્ષણિક રીતે પડિતયુગનું અમણ કરાવે છે ભાવજગતમા પણ એ યુગની જ શુચિતા ફેરે છે ‘પાપાણુલોક ! ગ્લાનિધન મધરાત’, ‘ધરિત્રીને તીર ગોકમ્બાન સધ્યા’ કે ‘કાલગગાને દિનારે ! અપરાહણુ’ જેવા દૃશ્યસૂચનો ન્હાતાલાલના પાડિયાભાષી હાંધવાળા અને અપાર્થિવ વાતાવરણ જગાડવાની મથામણ કરતા જણાય છે ઘણું રથજે સરકૂતાદય ભારગરી રસમમા કવિતા ચાલે છે.

આજ હું વેદનાગ્રસ્ત, સર્વવિદ્ધ .

શવિતપાશબદ્ધ વિદ્વદ્વેદનાદગ્ધ . (૮૨)

ભાષા સાથે કવયિત્રીનું ચિત્ત કેવી રીતે કામ પાડે છે તે જેવા જેવું છે ઘણું બધું કહેવું છે ને ને લાઘવથી એટલે અભિવ્યક્તિ વારંવાર સામાનિક બની જાય છે. સર્વનપ્રક્રિયા દરમ્યાન ભાવાવેગને બળે કે ધ્વનિસાહચર્ય ને સાનિધ્યને કારણે વર્ણસંગાઈ કે વર્ણાનુપ્રાસનો વેશ લઈને ગબ્દો પર ગબ્દો ધસડાઈ આવે છે ભાવાવેગ બાણે

પસદગી માટે થોભતો નથી, સકુલ ચિત્તવ્યાપાર આવે તે બધા જ શબ્દોને નિયોજી દઈને અનુભૂતિને વધારે પૂર્ણ, સઘન કે વિશદ રીતે વ્યક્ત કરવાનું પ્રયોજન છોડી શકતો નથી તેથી ‘જીવિતમર્મ’ સાથે તરત ‘કર્મ’ જોડાય છે અને ‘પાપ’ની પાછળ ‘શાપ’ ને ‘સતાપ’ ચાલી આવે છે. ‘વિપાદનો વિપમય વાસ’, ‘લલાટનુ લલક લલામ’, ‘લીલવિલાસ લાસ્ય આત્રપ’, ‘પ અચ્છની અવસન્ન પખી’, ‘વિરહનો નિરવધિ વધ’, ‘હળવેરા હરવેળા’, વિછોહ વિદારી દઈ’ જેવા ચોસલા અનેક સ્થળે ખડકાય છે. ‘ભિચલતો,’ તાગવણુ’, ‘વસ્લલેખા,’ ‘સાવધિ’ જેવા વિલક્ષણ કે અરૂઢ શબ્દપ્રયોગો પણ બાનીના પોતને પરુષ કે રુક્ષ બનાવે છે. ભાવ સુકુમાર અને ભાષા પરુષ । એ બંને ટકરાય ત્યારે ભાવપિંડ પર આઘાત થાય છે. સમારભનું આ આનંદવિભોર વર્ણન જુઓ :

શાયરીનો સમારંભ ।

કવિલોક મુશાયરો મુદારભ

મધુરવો મધુમાસ

અમરાઈ અશ્વર્થ વાસ.

(૬૩)

બાનીમાં તત્સમ અને ધરાણુ શબ્દોનું વિલક્ષણ મિશ્રણ જણાય છે. સામાસિક શબ્દોનું ભારણ ઓછું હોત, અભિવ્યક્તિનો પ્રવાહ વધુ રસળતો હોત અને ‘વિરહ, મારે પ્રેમનો પર્યાય’ જેવી ભાવસભર નમનીયતા સર્વત્ર જળવાઈ હોત તો કેવું । ભાપાની વધુ ખડતી કસરતને કારણે આમ બન્યું હશે ? અથવા ભાવાનુભૂતિની મુગ્ધતા ભાપાકીય મુગ્ધતા પ્રત્યે ખેચી જતી હશે ? ‘નથી-નથી એકે પત્ર ।’ એવું સર્જનના વહેણમાં વિશિષ્ટ મિશ્રણ લેખે આવ્યું, પણ પછી જાણે ‘નથી’ પર મોહી પડીને જ ‘કદી-કદી નથી પામી’ કંવા જતા પ્રથમ ‘નથી’ની તાજગી વિલાઈ જતી લાગે. કવિને માટે મુગ્ધતા સારી, મોહ નહી. ‘જેણે જેર જેર કીધી’, ‘તેમ તેમ અંતર

વ્યક્ત થવાને મથે 'હ વાર વાર', 'આજે ઉરખીચ લાગી કતાર' એકે એકે અગદ્ય તમ / આકૃતિકતાર પ્રત્યક્ષ' જેવી અનેક પદ્ધતિઓમાં લાપાકમાં પ્રત્યે વિગેષ ધ્યાન આપવાની જરૂર હતી એમ લાગ્યા વિના રહે નહિ.

‘પરલોકે પત્ર’માં મૃત્યુની બીપણતાનું ગાન નથી, નાયિકા પતિને મૃત માનતી નથી, ને છતાં વિરહની દારુણ વેદના વાગ્યા પામે છે એ રીતે વરહદાવ્ય છે, પણ કવયિત્રાની જ વાણી પ્રયોજીને કહીએ તો વિરહ અહીં પ્રેમના પર્યાય રૂપે આવે છે તેથી અસામ મૌઝધથી સભર પ્રેમરસ અહીં માણવા મળે છે, એમાં સાહરણના સત્તાન ઉછેરતી નાયિકાનો વતસલરસ પણ લાભ્યો છે ચિત્તાના સકુલ સ્તરો અને હૃદયની અટપટી ગતિવિધિઓ અહીં જીંધે છે—એમાં સ્નેહની આર્દ્રતા સતત પમાય છે અહીંયા જે મર્મવિતરક બને છે તે વિરહિણી નારીની પ્રયત્ન ઝખના અને જુરાપો—Nostalgia નાયિકા જે ઝખે છે તે એકઠા વિનાના મીઠા મમી બનેલી શૂન્ય ગર્ભ દિરતી તમામ સામગ્રીનું અતીતે હૃદય, નાયિકાના સ્પર્શથી સભર સભર અતન્ય પત્રરૂપને લીધે આ ઝખના અને જુરાપાને અભિવ્યક્તિની મોડળાશ મળી છે બોલચાલની બહુવિધ છટા અને વાર્તાલાપનો દાઢ અભિવ્યક્તિને નાટ્યાત્મકતા-દૃશ્યાત્મકતા આપે છે પ્રત્યેક પત્રમાં થતું દૃશ્યશ્રવ્યન પણ એમાં ઉપકારક નીવડે છે અભિવ્યક્તિમાં ઊઘરેલી સ્ત્રીસહજ લાડ કરતી લટકાળી છટાઓ આસ્વાદ્ય નીવડે છે અને ‘પત્ર એ જ અતર જોવાનું હામ’ની અનિવાર્યતા પ્રતીત થયા વિના રહેતી નથી.

જોઈ શકાય છે. સમગ્રય છે કે અહીં ‘કારા ઝગળમા લોહી’ ખરેખર
ધસમસે છે કવિ નયન હ દેમાઈને શ્રામની ગમે નેટલી તક્લીફ હોય—
(હોય એવી શકા કવિતાના લાવકને જાય તેવું છે જ, ફેક્કાં ને
વાસતી વાત કેટલીવાર આવે છે !), એમની કવિતાને તો શ્રામની
તક્લીફ નથી જ એણે તો મોઝળો મારગ લીધા છે, ઇચ્છુ કે એ
હમેશા એવી મક્ત આળોહવામ વિહંગી રહે. અને લાવકને
એનું મારુ ચટતુ રહે

પ્રયોગની જ વાત કરીએ તો, પ્રયોગ પ્રયોગ ખાતર થાય
ત્યારે કહે છતાં એનું જ કોઈજાગર અપરિણામ આવશે એવી આશા
અધાય ત્યારે એ ગમે તમે જ્યાં પાને પાને વાનગી પર વાનગી
પીર્યો છો ત્યારે એ અફસાતુન રમથાળની મત્રમુગ્ધ થઈ જવાય,
મઝા પડે પણ પછી એ શુ મૂંઝી જાય છે છાતીમા, એય
જેવાતું ને ! પ્રયોગો સાચા-સારા, પણ અર્ધી જાતની એક એક ગઝલ
લખાઈ ગઈ એટલે પૂરું થયું ? એમ થાય તો પ્રયોગો જ કર્વા
કરવાની વૃત્તિ એક વળગતું જની રહે ને પણ એમા જ કથુક
હિતમોત્તમ આકારિત થાય એની મથામણ ચાલુ હશે જ એવી શંકા
મને જાગે છે

તમારા ‘ઝામણ જેવા શબ્દો’—જે કબ્યા—તેની વાત કરીએ,
ફતિવાર ‘પિયર ગયેલી ભરવાડબાની ગઝલ’ તો નખશિખ સુફર,
મર્મોળી અહીં અધુ જ તળાપદ્મ—અસલ મારીતું ‘સાંભરે’ એવો
કબીલો છે કે સ્મરણના ટોળે ટોળા ચિત્તને ઘેરી વળે લાવ ગીતનો
અને આકાર ગઝલનો—ગઝલમા ગીતવનો અનુભવ સ્મરણ
નિયંત્રેમા જવાઈ જાય તે તો અમજ્યા પરતુ અવાજની અદિ
સાથે એનો જ અનુબંધ થયો છે તેમા વ્યક્ત પેલું તીવ્ર, ચૂંક
અપરિહાર્ય એવાનું તો અત્યંત મર્મજોદી છે

કાળિયુ ખખડે ને હું ચોટી ભીડું;

ઝાંઝરો રણકે ને જ'તર સાંભરે. (૭)

‘એકોક્તિ’માં આર્વાતન દ્વારા ગેપ, વેદના, વધ્યતા, સ્થાપિત મૂલ્યોનો ભરડો વગેરે ઘણું બધું સળંગ રીતે પડઘાતુ લાગે, પણ કવિતા ઓછી મક્તામાં લય તૂટતો જણાય ‘ગઝલ’માં માણસની મર્મવેધી વાત કરતાં તમે ‘મોર’ના પરંપરાગત મોટિફને નવો જ મદલ આપ્યો છે

આ તૂટેલા, ફટેલા ચહેરાઓ પર મોર તરસ્યા નિસાસાના ઢાંકો હવે,
કે આકાશ જેવી નિરાધારતા લઈને જન્મેલા માણસને ઢાંકો હવે.

(૯)

‘એક્સડ’ નાટ્યગઝલ’માં ઘટનાઓના સૂચનને આશ્રયે સંબંધનું વૈપર્ય-અસંગતિ ઊપસા છે. કવિતામાં તમે તો નાટ્યનો કાર્યવેગ પણ લાવ્યા છે ને કાઈ! ‘આવલિક ગઝલ’ વાચતાં એક પ્રતીતિ અવશ્ય થાય કે તમે ગમે તેટલા પ્રયોગો કરો, તમને કુફરતી ફાવટ Nostalgic Moodના આલેખનમાં છે અસલિયતનું આખું માતાવગસું શબ્દોમાં કેવું સહજ રીતે ઊત્પન્ન છે!—

એમ ધુમાડો થઈ ગળીએ દાદા ! લૂખિયામાં તળાકુ,

હાહ ઉપર રીગાઈ ગ્લો છે વર્ષોજૂનો હોકાગે (૧૨)

ટેટલાક ઉપાડ એવા આકર્ષક અને પડકારરૂપ હોય છે, ભાવકને તે અવશ્યપણે ખેંચે છે. ‘ગઝલ’માં એવી મનમોહકતા છે. ‘ડાળ વગરની ડાળ ઉપરથી પાંખ વગરન પીંછું થઈએ, ટહુકો / થઈએ, છટકી જઈએ,’ કૃતિમાં નિસ્તેજ-નિર્વાર્ય અને લાચાર મનવીના અરમાનો વધે જતીને પછડાય છે—પડાય છે તીવ્ર હંચાહોળી—‘સરજ જેવા મનને પણ ગમપૂરી દલ્હાવી’ દેવાના ઉત્કટતા—

આમ નર્મદના જમાનાનું ટિપ્પણુ જરા જુદી રીતે પ્રવેશતુ લાગે. યોથી-પાયમી અનુભૂતિ સ્વતંત્ર રીતે આસ્વાદ્ય છે. કવિની શબ્દશક્તિ અને કલ્પનાત્મકતા તો ભૂરિ ભૂરિ પ્રશંસા જ કરવી રહી 'અખાના છાપા'માં લખાયેલી ગઝલ જામે છે, ઉપાડ મોહક છે. જેકરી-ચોપાઈ સરસ નહોતે છે. 'સમય-સહિતા'માં વિચારનું તત્ત્વ જ વિશેષ પ્રત્યજ જણાય છે ત્રીસમી ગઝલમાં નિશ્ચ મિબજની શક્તિશાળી અભિવ્યક્તિ છે એક એક ભાવચિત્ર માણવું ગમે એવું થયું છે પ્રવાહમાં ચાલતા 'આ હાથો' પછી 'આ હથેળી'ની આકાંક્ષા જાગે છે. તમે 'આ' કેમ ઉડાવી દીધો હશે ? 'હરેક પીઠ પર કાળા ખરકની લાદી છે'થી ઊપડતી ગઝલમાં આધુનિકતા ફળફળતા કોમોદગાર સંજ્ઞાને એવું ભાષાત્મક પ્રગટ્યું છે 'અરરર'ની નૂતન રંગદર્શી છટા તરત મનને હરી લે છે :

અરરર, જાનામાના ઊતરે કાળા ઘોળા ઓળા,
અરરર, આખે અધારા ને કરવા ખાંખાખોળા. (૩૨)

'એકલતા પગરવ થૈ ભીડે જાકમછોળા' જેવા નિરૂપણો એક વિચાર એવો જગાડે છે કે આમ પરસ્પરવિરોધીને જોડવામાં હંમેશા ઔચિત્ય ખરું ? 'છ છગ છત્રી'ને 'પચ્ચી ચોક-મા' કવિતા લીલા મટી ક્રીડા બને છે. 'એક ભૌમિતિક ગઝલ'માં અહીં વેદનાને જે વાચ્યા મળી છે !—

આરઝૂના કાટખૂણે જિ દગી તૂટી પડે—
ને પછી એ મોતના બિંદુ સુધી લખાય છે. (૩૩)

'સરસ્વતીનું સ્મરણ કરીને ક્રમા લીધી લેખણુ જો ને,'થી ઊપડતા ગીતમાં પ્રાચીન ઢાળ સાથે સમરસ થઈને અભિવ્યક્તિની ધાર નીકળી છે. 'લાશ બળે કે લાઈટર સળગે. બન્ને દષ્ટ્યો સરખાં જો ને ને !'માં

વક્રદંતિનો ચાળખો જગજગ વાગે છે. પરંતુ 'સ્વ, રાવણએ ન લખેલું' ગત' રાવણની કક્ષાનું અન્ય નથી અછતન કવિઓ મુખર અને છે ત્યારે કવિતાનો ઘૂમટો છેક જ ઝડા નાખે છે ને સંગોપન રહે છે ત્યાર ક્રેટલીક વાર એને સાવ અપારદર્શક બનાવી દે છે. અહીં ચણીવાર પ્રાસ જળવવાની સલાનતા ઉઘાડી પડી જાય છે 'ચુનિ-લાસે મંગળદાસને પૂછ્યું ...' થી જીપડતા આધુનિક ગીતમા ઉતરાઈને પૂર્વાર્ધ નેડે જલુ ગાહતુ નથી અભિનવ હાઠ જલુ કારગત નીવડતો નથી 'પેથાબેનુ ગીત'માં દલપતયુગ પાછલે ખારણેથી પ્રવેગ્યે જણાય છે. માનવીની રુગ્ણતા કવિતામા વાગવા રોકાય છે, એકલતા અને અભાવ પણ મૂર્ત અને અમૂર્તની વચ્ચે જૂલતાં કલ્પનોની સાયાભળ પણ રચાતી રહે છે. 'અક્ષરના કળિયે હાહાકાર', 'અર્કળ પછેડી ઓઠી કરીએ ઘરમા તોય તણુખીએ રે' 'પાતળિયાણ'ના ગતમા તો ગીત-ગઝલને સમન્વિત કર્યા છે, ગ્રામી ગીતના અને અતરા ગઝલના ગીતમા વળી પ્રયોગ લેખે લોહગીતની યુવપંક્તિ પણ પમદગી પામે છે. 'જગજુ આવે ને જીડી જાય'. પરંતુ નવા આકાર કે ઇમારતની માવજતમા, શબ્દ, પ્રાસ, વસ્તુ, રજૂઆત વગેરના અભિનવ હાઠમા 'અમુક નામના હીશુજીને' મા અને છે તેમ જીડી જતા ધૂપ સમ ગીત સરકી જાય છે અને માટીના ખડખડાડેકા જેવું અ-ગીત હાથ આવે છે, જેકે કવિ એને 'ગીત' તરીકે ઓળખાવવાનું માહસ કરે છે! માને સખોધીને લખાયેલી જ ને કૃતિઓમા સપાટી પરનું વહેણ ને નરી મુખરતા મળે છે લયનુ ઘેન પણ ચરતુ નથી ૪૪-૪૫મી રચના ક્રેટલાકે પ્રશ્નો જગાડે છે. પ્રાસ ખાતર શબ્દોની દરડ-મરડ કે વ્યાકરણશુદ્ધ વિન્યાસ પ્રત્યેની બેકિકરાઈ ભાવકને ખૂબે ત્યારે, શબ્દોનો હાઠ અને સામગ્રીનો દરેક ભાવકને ધ્વનિ મુધી પહોચવામાં અવરોધક અને ત્યારે, ભાવમુખમા, અનૂતા, લયવ્રન આ જધુ ન રહે ત્યારે ગીત ગીત રહે ખરું?

વૈચિત્ર્યમય ચારુ રચના આકર્ષે જ, પરંતુ વૈચિત્ર્ય કે વિલક્ષણતા કાવ્યની ચારુતા માટે નહીં અને માત્ર આધુનિક બનાવાની પ્રયોગ-ખેતરી લેખે પ્રવેશે ત્યારે ચર્ચામાં બાધાકર ન બને તો જ નવાઈ

પાટા નીચે છ દાઈ ગયેલો અશ્વ ટ્રેનની ચિચિયારી છે,
અખરખિયા ચહેરાવાળા મુઝકાલ શબ્દની બલિહારી છે

(૪૫)

ગઝલમાં ભાવસાતત્યને જાળવવા જતાં ઘણીવાર પ્રત્યેક શેરમાં મુક્તકનું સૌંદર્ય સચવાતું નથી એવું પણ કેટલીક કૃતિઓ જોતાં સમજાય છે ‘ગઝલ હાઈમ’નો ફિશ્ચિયન કાકુ અને ‘ગઝલ હાર્મની’નો હિડાળો કલામય શ્રવણલાભ આપે છે. શબ્દ-અર્થ-લયની લીલા અને પ્રખળ ક્રિયાત્મકતાનું વૈવિધ્ય અને સાતત્ય માણવાનો આનંદ ‘વહી’ આપે જ છે દરેક સર્જવાની શક્તિ પણ એ દાખવે છે આમેય આ કવિની અભિવ્યક્તિમાં પ્રખળ ક્રિયાત્મકતા ઠેર ઠેર માણવા મળવાની. ‘તમે જશો ને ..’નો ઝુરાપો તો એવી માર્મિક અભિવ્યક્તિ પામ્યો છે ।—

સૂતા ઘરમાં ખાલી ખાલી માઢ-મેડિયું ફરશે,
તમે જશો ને ઉખર પર ઘર ઢગલો થઈને પડશે...

(૫૨)

‘Phonetic ગઝલ’ની અપૂર્વતા વિસ્મયમાં ગરકાવ કરી દે તેવી છે. રાગિણીઓમાં ‘સિન્દૂરી’ હું બહુ માણી શકી નથી શબ્દ-રમતમાં કે ઇતરતની કલાકારીગરીમાં કવિતાનું કૌવત ન હોવાય તે જોવું રહ્યું. ‘મારું રાગિણીમા’માં ‘દોડે’ની રદીફ સાથે આવતા કાફીયા ‘ભરપૂરમાં’, ‘દૂરમાં’, ‘ઝૂરમાં’, ‘ચકનાચૂરમાં’ દ્વિપિત પ્રયોગને કારણે કંઠે છે. ‘ધિરિયા ગઝલ’માં ‘નધરુ’ના પ્રાસસાતત્યમાં છેલ્લે

‘અધરુ’ મૂકવા જતા ‘પોતાનો ચહેરો ઝોળખવું અધરુ’ એવો વ્યાકરણરૂપિત ને કિલ્લટ પ્રયોગ થાય છે તે કહે છે. (નપુ સકલિંગમાં ‘ચહેરો’ને બદલે ‘ચાહુ’ વાપરી શકાય હોત ?) પાન ૬૬ ૧૫થી પરતી ગદ્યરચનાઓને કવિતા રૂપે માણી શકાતી નથી પણ ‘માણસ ઉર્ફે...’મા તો સવેદનોના સર્જનોમાં જતા વલય પર વલયમાં ખોવાઈ-તણાઈ જવાય છે ને કવિતાનો નરાપો એવો હાથ આવી જાય છે ।—

માણસ ઉર્ફે ગતી, ઉર્ફે દરિયો, ઉર્ફે ફળી જવાની, ઘટના ઉર્ફે;
ઘટના એટલે લોહી, એટલે વહેવું એટલે ખૂટી જવાની ઘટના ઉર્ફે .
(ટાઈટલ પેજ-૪)

થાય કે પ્રલય ક્ષયના પ્રેમો કવિ શ્વાસ ખાતાય નથી ને ખાવા દેતાય નથી । એક બિંદુમાથી—માણસ નામના બિંદુમાથી સ્ફુરતી ચક્રાન્તર ગતિ ચાલ્યા જ કરે પણ કયાંય વર્તુળ પૂરું ન થાય એવી તીક્ષ્ણ—રૂપવિધાન । એની પગદાઝ આવે છે અહીં .

છાતીમાં સૂરજ જાગ્યાનો દવ સળગે ને સૂરજ તો એક પીળું ગૂંમડું, ગૂંમડું પાકે, છાતી પાકે, મહેકિલમાથી ઊડી જવાની ઘટના ઉર્ફે ..
—પ્રતીતિ થયા વિના ન રહે કે અહીં ‘એ પકિતની વચ્ચે શ્વાસ’ વસે છે

અક્ષેપમાં અહીં તમે શબ્દની ગેત પર ચાલીને, સવેદનોના દરિયામાં ફળીને કવિ રૂપે બહાર તરી નીકળ્યા છો, કવિતા દ્વારા શ્વસતા કવિ રૂપે ભાવક પામે પડેાચ્યા છો તેનો આનંદ અભિનંદન.

અન્નપ્રહ્લની ઓળખ

ગાંધીયુગના મોટા ભાગના કવિઓ ચિતનશીલ પ્રકૃતિના રહ્યા છે. વાસ્તવ પર આદર્શ કે ભાવનાનું પડ ચઢ્યું હોવા છતાં આ કવિઓની કોઈપણ ભાવના—કોઈપણ ચિતન જીવનવિમુખ નથી. આ કવિઓમાં જેમ જૂના ને જડ મૂલ્યોને તોડીફોડીને નવસર્જન કરવાની અદ્ભુત આકાંક્ષા છે, જેમ સમાજના શોષક વર્ગ પરત્વે પુણ્યપ્રકોપભરી દૃષ્ટિ છે ને એમની શોષણનીતિને — વ્યાપક અન્યાયને પૂરી શક્તિથી પડકારવાની વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિ છે તેમ ઉન્નત ભાવિનું મુગ્ધકર દર્શન પણ છે આ યુગના અગ્રણી કવિ ઉમાશંકર પોતાના અનેક કાવ્યોમાં આવા વિવિધ ઉન્મેષ—કેટલીક વાર તો એક સાથે એક જ કાવ્યમાં મળી આવે છે.

‘નિશીથ’ના કેટલાંક ચિતનગર્ભ કાવ્યોમાં ‘અન્નપ્રહ્લ’ ઉમાશંકરની ચિતનશીલતા અને હિમ્નિશીલતાની સાથે ઉપરોક્ત ભાવનાથી રંગાયેલું નોંધપાત્ર કાવ્ય છે કવિ એમાં અન્નની પ્રહ્લ તરીકે અભિનવ દૃષ્ટિએ સ્થાપના કરે છે અન્નં બ્રહ્મેતિ વ્યજનાત્ । એવા તૈત્તિરીયોપનિષદની ભૂગુવલ્લીના વચન પર કાવ્યની માંડણી કરાઈ છે અને એના અનેક સૂત્રોને આવારે કેટલાંક વિચારો ને પકિતઓ મુકાયા છે, ભૂગુવલ્લીમાં અન્ન, પ્રાણ, મન, વિજ્ઞાન અને આનંદ એમ પ્રહ્લના પાંચ સ્વરૂપો વર્ણવાયા છે, જેમાંનું સૌથી સ્થૂળ સ્વરૂપ તે અન્ન છે કવિ આ ભૌતિક સ્વરૂપને પ્રણમે છે. પ્રહ્લનું સ્વરૂપ અનિર્વચનીય ગણાયું છે નેતિ નેતિ કહીને એની ઓળખાણ અપાઈ છે ને વળી એના અપરપાર સગુણ રૂપો પણ બતાવાયાં છે. આ સર્વવ્યાપી પ્રહ્લ પ્રહ્લાડમાં અનેક સ્વરૂપે વિલસી રહ્યો છે.

કવિ આ બહુરૂપી પ્રહ્મમા પ્રભુમાર્હ ગણે છે અન્નપ્રહ્મને—પ્રહ્મના સ્થૂળ ભૌતિક સ્વરૂપને એ ભાવકને વિસ્મિત કરે તેવી ઘટના છે

કવિની આ પ્રહ્મચર્ચા આકાશચારી નથી — પૃથ્વી પર પગ ટેકવીને થઈ છે વાગ્મવિક જન્મતમા માનવમાત્રના પ્રાણને વિકસિત કરનાર, એની ચેતનાને જાગ્રત અને હવ ત રાખનાર, એને કર્મધનમા પરોવનાર અન્નપ્રહ્મ છે. કવિ કહે છે :

પૃથ્વીના પ્રાણીઓ માત્ર અન્નનિર્ભર અન્નજ,
અન્નથી સૃષ્ટિનો તત્તુ અન્નથી સ્થત યજ્ઞ
(નિશીથ ૧૨૫)

મનુષ્યના જન્મ અને હવનનું કારણ અન્ન છે નારાગર્ભમાંથી પ્રગટેલો આદિ જતુ જે પૃથ્વી એકમાંથી અનેક થયો તે પશુ અન્નની અર્ચનાને કારણે જ. સૃષ્ટિ સમગ્રનો ઉદ્ભવ, વિશ્વસ, વિસ્તાર તે પોપણ—ઉદ્ભવજ, અડજ તે પૃથ્વી ચોનિજ હવેનો થયેલો વિસ્તાર—એ સૌના પાયા અન્નથી જ મડાયા તે સમગ્ર અન્યા અને આ માનવલોકમાં—

ખીણે શિશુ અન્નખજે વધે, ને
પોતા વિશે પૂર્વજપ્રેરિયો જે
ધારી રહ્યો પ્રાણરક્તવિગ, અન્નથી
પોપે, પ્રેરે અન્યમાં અન્નથી જ (૧૨૬)

સમગ્ર સૃષ્ટિની સતતિ અન્ને જ જગિવાય છે, એટલું જ નહીં જગતનો સ્થાપક અને ધારક અન્નપ્રહ્મ છે એમ કહી કવિ કાવ્યના પ્રથમ ખડમા સૃષ્ટિના વિશ્વસક્રમમા અન્નની પ્રતિષ્ઠા કરે છે.

પ્રજ્ઞાત કાવ્ય છે.

પ્રાક્ષ્મ અ રચાં

આલેખી કૃતિ

આશાતન્તુને

પ્રવર્તમાન સ

સ્ત્રો છે તેતુ

બોલિત સ્ત્રુ

અનયી અનાય

વસિતે પડતા

પરિતો ન્વતિ

ભર્યો જ પા

આવ્યો રે ને

વિના જ ચતુરાર્થથી ભલા માણસોને ભોળવીને અઢળક સપત્તિના માલિક બને છે. પોતાને માટે ધનધાન્યના ઢગ ખડકે છે બ્રહ્મતત્ત્વનું આ અસદ્ધ અપમાન છે. આપ મૂઆ વિના સ્વર્ગે જઈ શકાય નહિ તેમ જાતે ઉપાસના કર્યા વિના બ્રહ્મને પામી શકાય નહીં કવિને એમના આ કરતૂતોમાં જ વિનાશના ખીજ દેખાય છે એ પોતાની દૃઢ, પયગખરી આવેશયુક્ત બાનીમાં ઉચ્ચારી બીઠે છે :

અન્નના ભક્ષનારા ને થશે ભક્ષ જ અન્નના,
ખાઈ ખાઉધરાં સૌને, ભૂખ્યાને અન્ન ખોજશે. (૧૩૦)

અન્નદ્રોહીની ભાવિ દુર્દશા અહીં સ્પષ્ટ-ગભીર શબ્દોમાં સ્ફુટ થાય છે. હવે શ્રમિકો દ્વારા ભવિષ્યમાં જે અન્નબ્રહ્મની અર્થતા થવાની છે તેનું સુભગ દર્શન થાય છે શનૈઃ શનૈઃ વ્યગ્રતાને ઉગ્રતા સમમા પરિણમતી જાય છે ને માનવજાતિના મંગલ ભાવિનું, એની ભગ્યો જીવલે નવસંસ્કૃતિનું દર્શન પ્રાપ્ત થતું જાય છે :

અન્નાર્થે શ્રમશે સૌ કો, ન કરી નિસ્વ અન્યને
સત્ત્વવતા મનુષ્યોની સોહશે સંસ્કૃતિ નવી (૧૨૯)

ત્યારે જે નૂતન સંસ્કૃતિ સર્જાવાની છે તેમાં અન્નાર્થે સાચો શ્રમયજ થશે ને યજ્ઞ પછીની નિવૃત્તિમાં માનવીના સ્વત્વની કળી ખીલી બૃહશે. આત્માનું પક્ષ શતપાખડીએ બિગડશે ને આપોઆપ સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ બ્રહ્મસ્વરૂપની પ્રાપ્તિ સહજ બનશે ત્યારે આ હીન કહેવાતા અન્નમયકોશમાં જ નિર્મળ આત્મસૌરભ મહોરી બૃહશે. એથી જ તો અન્નબ્રહ્મનું હીન ગણાતું, સ્થૂળ કહેવાતું સ્વરૂપ ખરેખર તો મંગલકારી છે હીનત્વ માનવીની દુર્વૃત્તિમાં રહેલું છે, બ્રહ્મમાં નહીં.

જીવનના પરમ માંગલ્યના ઉપાસક વિદ્વાસોન્મુખ કવિ વેદ-ઉપ-નિપદના સત્યોને વર્તમાનના સન્ધર્ભમાં નિયોજી છે. સમગ્ર કૃતિનું

ધાતાગ્રંથ ગુભીર-ભવ્ય છે એમા કવિની પુનિત ભાવનાભક્તિ અને મગ્ધ મહેતી શ્રદ્ધા લગી છે એ ભાવકના આતરસવિદને પવિત્રતા ને નિર્મળતાનો અનુભવ કરાવે છે શુદ્ધિપૂત અને યથાર્થવાદી અભિગમ અતત ટકી ગયો છે પ્રજ્ઞાનુ જ સ્વરૂપવર્ણન નહાતાલાલમા નામ રૂપે વારવાર ગૂંચ થાય છે તે અહીં વ્યક્તિએવ્યક્તિમા, ઉત્તમાવના ઉત્તમમા, નિષ્ટિની સર્જનક્ષીલામા વ્યાપી વળે છે પ્રજ્ઞાના ભૌતિક સ્વરૂપની ઉપાસના કરીને કવિ કેવળ ભૌતિકવાદનો પુરસ્કાર ની ગ્યા નથી માનવીને એ આત્મા મળ્યો છે તો તે સાથે દેહ પણ મળ્યો ને, જે ગ્રથાળ છે એના પર વિજય મેળવવો એ માનવીનું પ્રથમ કર્તવ્ય બની રહે છે ઉન્નત જીવનમાર્ગને અપનાવનારા માટે દેવવિજય પટેલુ મોપાન છે, અનિવાર્ય સોપાન છે તેથી મર્ચ્યાપી પ્રજ્ઞા જે જગતની જડ જળાતી સર્વકોઈ સમૃદ્ધિમા વસેલો છે—અન્તમા પશુ—એને મનુષ્યે સાચા અર્થમા, પોતાના બળે પામવાનો છે જો એમ ન કરવામા આવે તો એક પળે ઝૂંટવનારાનો વિનાશ નિશ્ચિત છે કેવળ ભડાર ભરનારાનો, એની સમૃદ્ધિ જ એક દિવસ બગડા લેતી કોય છે એ વાસ્તવજગતનું તથ્ય છે. અહીં કવિનો મમાન્તમાની દૃષ્ટિકોણ વ્યક્ત થાય છે એ સમકાલીન સ્થિતિને ચિત્રાન્તિ કરવા મથે છે પરંતુ ઉપનિષદનો આધાર, નારાગર્ભમાથી ઉત્પત્તિ ક્રમન ઉત્પત્તિ ને વિશ્રમ, માનવશુદ્ધિનો વિકાસ અને અતે એની આત્મપ્રભાવ પ્રગટ્યુ—આ બધી બાબતો કાવ્યને કેવળ મમનશીલતામાંથી મુક્ત કરી મર્ચકાલીન બનાવે છે અને ભાવજગતને કાવ્યસ્પર્શ આપે છે

કવિએ ગુભીર ભાવ પસંદ કર્યો છે અને એની ગુભીર અભિગમિનિ પાળ કરવાની દોષ અનુદુષ-ઉપજ્ઞાતિ દ્વારા શબ્દનમાં અવગાહન કમવના દોષ તેથી ગ્યના કરી છે અનેક પંક્તિઓ મક્કાકનુ મોંધ્યાં ધારણ કરે છે, પયગબરી વાણીનો અનુભવ કરાવે

કવિતાનો અનુવાદ

આજે અનુવાદપ્રવૃત્તિને ઘણું ગ્રોત્સાહન મળી રહ્યું છે અને શ-વિદેશની વિવિધ ભાષાઓના સાહિત્યના અનુવાદો મોટા પ્રમાણમાં પ્રાપ્ત થઈ રહ્યા છે ત્યારે અનુવાદકલા વિશે કથુક વિગતે વિચારવું ॥૩૫૥૥ લેખાશે જોઈએ અનુવાદના નીતિનિયમો કે શાસ્ત્રનો અભ્યાસ અનુવાદ કરતી વખતે કામ સુધ્ધા ન આવતો હોય, અનુવાદક ભાગ્યે જ એવા નીતિનિયમોથી સંજગ થઈને એ પ્રવૃત્તિમાં પડતો હોય : સલામતાથી એને અનુસરતો હોય એવું જ બનવાનો વધુ સંભવ છે. તેથી કહી શકાય કે અનુવાદ એ સ્વયં સૂઝતું પરિણામ છે, કલા છે અલગ્યત્ત એ કેળવી શકાય એવી કલા છે, છતાં અધરી કલા છે, કેમ કે અનુવાદ એ નકલ-કાળીનકોપી નથી. એમાં અનુસરણ-અનુકર્મ કરવાનું હોય છે. આ અનુકર્મ કવિકર્મનું હોય ત્યારે એ વિશેષ મુશ્કેલ બને તે સ્વાભાવિક છે અનુવાદમાં કૃતિના સર્વ-અતરતરવના અભિન્ન બની ચૂકેલા અંશ-ભાષા-ને બદલવાનો હોય છે કૃતિના સાર્વજનિક સત્યને એક પ્રગ્નના સમગ્ર ભાષાકીય હાઈ-પ્રપ અ સાથે અન્ય ભાષામાં લઈ જવાનું હોય છે. કૃતિનું આતરિક સર્વ અને ભાષા વચ્ચેનો સંબંધ અવિચ્છેદ્ય હોય છે તેથી કવિતાનો સર્વ-સંપૂર્ણ અનુવાદ શક્ય જ નથી એમ પણ કહેવાયું છે. છતાં અનુવાદ-પ્રવૃત્તિનો અરબક્ષિત સ્રોત વહેતો રહ્યો છે ને વિશ્વસાહિત્યની ગતિ-શિશા જાણવા-પામવા એ જરૂરી પણ છે

અનુવાદ-પ્રવૃત્તિનો વિચાર કરતાં પ્રથમ પ્રશ્ન એ થાય કે અનુવાદમાં કયા પ્રકારની સંજગતા હોવી જોઈએ ? અનુવાદક સૌ પ્રથમ ભાવક છે તેથી એની સૌથી પહેલી જરૂરિયાત સમસ વેદનશીલતાની-ગ્રહણશીલતાની છે. અધરા શબ્દોના અર્થ શબ્દોશમાંથી જાણી શકાય ખરા, પણ એમ કરીને તો કૃતિની અભિધા સુધી જ પહોંચી શકાય, કદાચ ત્યાં ન પહોંચાય ! કવિતા તો વ્યંજનાપૂર્ણ હોવાની. એના

હાર્મમાં ભિતરવું પડે. એ સમસંવેદનની શક્તિથી જ શક્ય બને. કૃતિને પૂરેપૂરી સમજ-માણી કે અનુભવી જ ન શકનાર તેનો અનુવાદ શી રીતે કરી શકે ? કલાકૃતિ તો એક સંસ્કૃતિની સરજત હોય છે, એક જીવત એકમ હોય છે. કૃતિના વ્યક્તિત્વને-મિશ્રજનને માણવા-પ્રમાણવાનું અનુવાદક માટે અનિવાર્ય છે એ માટે એનામાં વિશેષ પ્રકારની સજ્જ-સમજ-શક્તિ, ભારતીય મીમાંસકો જેને ભાવયિત્રી પ્રતિભા કહે છે તે અપેક્ષિત છે.

અનુવાદક જે ભાષામાં અનુવાદ કરતો હોય તે ભાષા અને જે ભાષામાંથી અનુવાદ કરે તે, કૃતિની મૂળ ભાષા—ઉભય પર એને હથેલી હોવી જોઈએ. બને પર અનુવાદકનું પ્રભુત્વ જેટલું વધારે તેટલી તેની સિદ્ધિ મોટી. અદ્ય કે અધૂરી સમજ એમા જોખમી નીવડવાની પૂરી શક્યતા રહેવાની; કેમ કે પ્રત્યેક ભાષાને પોતાનું વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ હોય છે, અભિવ્યક્તિની આગવી શક્તિ હોય છે એટલે થોડા શબ્દો કે વ્યક્તિઓના નિયમો જાણવાથી ભાષા જાણી શકાતી નથી ભાષાની આંતરિક શક્તિને પામ્યા વિના એમાં થતી અભિવ્યક્તિ શુષ્ક કે કૃતક બની રહેવાનો સંભવ છે. વળી કલાકૃતિમાં તે ભાષાની શક્તિ અને સર્જકની અનુભૂતિ એ બેનો એવો મેળ થયો હોય છે કે ત્યાં યાત્રિકતા કે નીતિનિયમોને પણ કેટલીક વાર નેવે મૂકી દેવાય છે. બલકે એમ કહીએ કે સર્જક માત્ર ભાવ કે સંવેદનને અભિવ્યક્ત કરતો નથી, ભાષાને ધડે-સર્જે છે. તેથી સર્જનાત્મક ભાષાનું મૂલ્ય અને માળખું એની પોતાની રીતનું હોવાનું. રવીન્દ્રનાથે પોતે જ ‘ગીતાંજલિ’નાં કાવ્યો અંગ્રેજીમાં ઉતાર્યાં. એમાં એ કુંજને વ્યાકરણની દૃષ્ટિએ ખોટા લાગેલા કેટલાક શબ્દપ્રયોગો કવિ ચિટ્ટસને ભાવાભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ યોગ્ય લાગ્યા સર્જનાત્મક કલાકૃતિના ભાષા-સ્વરૂપનું રહેલું આમાં જડે છે. કોમ્પ્યુટરથી થતો અનુવાદ આ સંદર્ભમાં કૃતક બની રહે.

હાર્માં ઊતરવું પડે. એ સમસંવેદનની સંક્રિતથી જ શક્ય બને. કૃતિને પૂરેપૂરી સમજ-માણી કે અનુભવી જ ન શકનાર તેનો અનુવાદ શી રીતે કરી શકે ? કલાકૃતિ તો એક સંસ્કૃતિની સરજત હોય છે, એક જીવંત એકમ હોય છે કૃતિના વ્યક્તિત્વને-મિળજને માણવા-પ્રમાણવાનું અનુવાદક માટે અનિવાર્ય છે એ માટે એનામાં વિશેષ પ્રકારની સજ-સમજ-શક્તિ, ભારતીય મીમાંસકો જેને ભાવયિત્રી પ્રતિભા કહે છે તે અપેક્ષિત છે.

અનુવાદક જે ભાષામાં અનુવાદ કરતો હોય તે ભાષા અને જે ભાષામાંથી અનુવાદ કરે તે, કૃતિની મૂળ ભાષા—ઉભય પર એને હથોટી હોવી જોઈએ. બંને પર અનુવાદકનું પ્રભુત્વ જેટલું વધારે તેટલી તેની સિદ્ધિ મોટી. અહ્ય કે અધૂરી સમજ એમાં નેખમી નીવડવાની પૂરી શક્યતા રહેવાની; કેમ કે પ્રત્યેક ભાષાને પોતાનું વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ હોય છે, અભિવ્યક્તિની આગવી શક્તિ હોય છે. એટલે થોડા શબ્દો કે વાક્યરચના નિયમો બાણુવાથી ભાષા બાણી શકાતી નથી ભાષાની આતંગિષ્ટ શક્તિને પામ્યા વિના એમાં થતી અભિવ્યક્તિ શુદ્ધ કે કૃતક બની રહેવાનો સંભવ છે. વળી કલાકૃતિમાં તો ભાષાની શક્તિ અને સર્જકની અનુભૂતિ એ બેનો એવો મેળ થયો હોય છે કે ત્યાં પાંત્રિકતા કે નીતિનિયમોને પણ કેટલીક વાર નેવે મૂકી દેવાય છે. બહાર એમ કહીએ કે સર્જક માત્ર ભાવ કે સંવેદનને અભિવ્યક્ત કરતો નથી, ભાષાને ઘડે-મર્જે છે. તેથી સર્જનાત્મક ભાષાનું મૂલ્ય અને માળખું એની પોતાની ગતિનું દેવાનું. સ્વીત્વનાદે પોને જ 'ગીતાજલિ'ના કાવ્યો અંગ્રેજીમાં ઉતાર્યાં. એમાં એ કેળને બાકાત ગતી દિગ્દિએ ખોટા લાગેલા કેટલાક શબ્દપ્રયોગો કવિ ગિટ્ઠમને ભાવાભિવ્યક્તિની દિગ્દિએ ગોચ્ય લાગ્યા સર્જનાત્મક કલાકૃતિના ભાષા-સ્વરૂપનું નિદર્શ આપા કરે છે. ક્લાસિકલરથી થતો અનુવાદ આ સદર્ભમાં કૃતક બની શકે.

અનુવાદ, ખાસ કરીને કવિતાનો અનુવાદ, અનુવાદક પાસે સર્જકતા માગી લે છે શાસ્ત્રો, સમાજવિદ્યાઓ, વિજ્ઞાન કે સામાન્ય ગદ્યકૃતિઓના અનુવાદ એ અર્થમાં કંઈક સરળ કંઈ ચક્રાય થોડી પરિભાષાઓ જામવાથી એમાં કામ સરી જાય. પારિભાષિક શબ્દકોષ એમાં ઘણું નથી આવતો એમ નથી. ઘણી પરિભાષાઓ સર્જવી પડે છે એટલે અનુવાદક કંપનાશીલ હોય તે જરૂરી બને છે 'નિવિદા', 'નિગમ' કે 'સમાહર્તા' જેવા વહીવટી શબ્દો પણ કંપનાશીલતાની નીપજ લાગશે પારિભાષિક શબ્દની ઓળ માટે શબ્દસમૃદ્ધિ, ભાષાપ્રભુત્વ સાથે કંપનાશીલતાનો સુમેળ સધાય તો કામ ઘણું સરળ બની રહે કવિતાનો અનુવાદક કંપનાને બળે સર્જકતા અનુભવજગત સુધી પહોંચી શકે અને પોતાની ભાષાના અતુરપણ-લઢણ-કાકુને શોધી લાવી શકે અથાગ ધીગજ, ખંત અને પરિશ્રમ વિના ઉત્તમ અનુવાદ શક્ય નથી. એક વાર એક કૃતિ અનુવાદ માટે હાથમાં લીધી એટલે એનું ફરી ફરી મનન અધ્યયન કરવું પડે એના અનુવાદ પર સતત યોદ્ધાકામ-સમારકામ કરવું પડે એમાં પણ સર્જકની પેઠે સર્વોત્તમ શબ્દની ઓળ કરવી પડે એ શબ્દનું સર્વોત્તમ સ્થાન ઓળવું પડે. એની સર્વોત્તમ ભાગિ-સૌદર્યરેખા ઉઠાવવી પડે અનેક વાર મહાર્ષિ પછી મહામહેનતે યોદ્ધા પકિત બની આવે એક આરસમાં કોત-રેલી કૃતિને આત્મસાત્ કરીને અન્ય આરસ પર સમસ્ત લાવણ્ય સાથે આબેહૂય કે કારવા જેવું આ કામ છે. અનુવાદકે એમાં એકસાથે અનેક બાબતો ઉપર ધ્યાન આપવાનું હોય છે શબ્દલ ડોળ હોય તેથી કે શબ્દકોષની સહાયથી કામ સરી જતું નથી, એમાંથી યોગ્ય શબ્દની પસંદગીની મોટી સમસ્યા સામે ખડી હોય છે. જે કોઈ કાવ્યકૃતિનું શીર્ષક 'Mother' હોય તો શુન્નરાત્રીમાં એને માટે ક્યો શબ્દ મૂકવો ? માતા, મા, જનની, જનેતા, જન્મ-દાત્રી, બા એમ કેટકેટલા પર્યાયો સામે આવે છે. અનુવાદકને

પણુ નિરાળાં અર્થઘટન મળી આવે છે. એટલે અનુવાદકની સ્થિતિ વિકટ બને છે. એનાથી ઉતાવળિયાં ને અધૂરાં અર્થઘટન થવાની પૂરી શક્યતા રહે છે. વળી મૂળ ભાવ-સંવેદન સૂક્ષ્મ અને શબ્દનુ માધ્યમ ગમે તેમ તો પણ કંઈક સ્થૂળ. સૂક્ષ્મને પામીને સ્થૂળમાં જવાની પ્રક્રિયા કરતા સ્થૂળ દ્વારા સૂક્ષ્મમાં જવાની પ્રક્રિયા, ને તેમાય સ્વાનુભવ નહિ પણ પરાનુભવને પોતીકો અનુભવ બનાવવાની પ્રક્રિયા કઠિન અને કંઈક અપૂર્ણ જ રહેવાની એટલે જેમ ‘પૂર્ણ કવિતા’ એક ખ્યાલ કે આદર્શ બની રહે છે તેમ ‘પૂર્ણ અનુવાદ’ પણ એક ખ્યાલ જ બની રહે. પણ અનુવાદકે વધુમાં વધુ પૂર્ણતાએ પહોંચવાનું રહે છે. તેથી ફરી ફરી, ધીરજ અને ખંતથી એ ગૂઢ પ્રદેશને એણે ખૂંદવો પડે છે એક સાથે ભાવક, વિવેચક અને સર્જકની શક્તિને કામે લગાડવી પડે છે. આ મથામણને અતે માનો કે પેલા ગૂઢ કે સૂક્ષ્મ ગણાતા પ્રદેશને ઘણો બધો પામ્યા, પણ પછી ?

પછીનું ચઢાણ વળી વધારે કપરું બને છે. અગણિત સમસ્યાઓ સામે આપીને ઊભી રહે છે ને મન કાગળ-કલમ છોડીને બાગી જવા કરે છે. કેમકે હવે સર્જક સાથે સીધી હરીફાઈમાં ઊતરવાનું થાય છે જે સર્જનમાં એક પ્રસૂતિની પીડા ભોગવવાની આવે તો અનુસર્જનમાં બે પ્રસૂતિની પીડા ભોગવવી પડે ને તોય સતત ગણાવાનું તો પારકું જ. આ કામ એવું કપરું છે કે અનુવાદકને કેટલીક હુક્તિ-પ્રયુક્તિઓ તરફ વળ્યે જ છૂટકો ઘણીવાર અનુવાદક કૃતિના માત્ર ભાવાશ કે સારાશને પકડી લે છે ને તેને સરળ, મીઠી-સાદી રીતે પોતાની ભાષામાં રજૂ કરે છે એ માત્ર વિચાર કે ભાવને ખીણ ભાષામાં મૂકે છે. સારાનુવાદ કે ભાવાનુવાદ એકદરે સરળ છે, પરંતુ એની મોટી મર્યાદા એ છે કે એ મૂળ કૃતિનું આકર્ષણ હમેશા જગાડી શકતો નથી કેટલીક વાર એ મૂળ કૃતિ તરફ ભાવકને અભિમુખ કરવામાં પણ નિષ્ફળ નીવડે છે. એમાં ભાષાગત કે આકૃતિના મર્યાદાને ઊતરવાનો અવકાશ હોતો નથી, ઉતારવાનો

વરતાવાની. કવિતાનો વિચાર કરીએ તો એ લાઘવયુક્ત અને
 વ્યજનાપૂર્ણ હોય છે. એ એક પ્રકારનું ચિરગુજન મૂકી જવાની
 ક્ષમતા ધરાવે છે એનો ગદ્યમાર આ બધી શક્તિઓ કયાથી પ્રગટાવી
 શકવાનો ? એ મૂળ કૃતિને સમજવા માટેનો માર્ગ જરૂર કરી આપે,
 પણ કવિતા માણ્યાનો અનુભવ આપી શકે નહીં સારાનુવાદ નવલ-
 કથા જેવા ગદ્યસ્વરૂપને માટે ચાલી શકે, પરંતુ કવિતાના અનુવાદ
 સાર રૂપે નહિ, ભાવાનુવાદ રૂપે થાય તો જ પ્રભાવક નીવડી શકે.
 એ મૂળ કૃતિના છંદ-લય-પ્રાસ-લાક્ષણિક ભાષાપ્રપચ આદિને ન
 લાવી શકે તો ભલે, ગદ્યકાવ્ય રૂપે જિતે તો ભલે, પરંતુ અનુવાદક
 એમાં મૂળના લહેકા-કાકુને પ્રગટાવવાની મથામણ કરે અને કથા-
 તત્વને કવિતાની રીતે બને નેટલું પૂર્ણતયા પ્રગટ કરવાની મથામણ
 કરે તે જરૂરી છે એમાં એને આકૃતિનિર્માણમાં સ્વતંત્રતા રહે છે.
 પણ યાદ રાખવાનું એ છે કે મૂળ કૃતિના વક્તાવ્યને માત્ર ગદ્યમાં
 મૂકી આપવાનું નથી, કવિતાનો રીતે - વ્યજનાપૂર્ણ સ્વરૂપે રજૂ
 કરવાનું છે ને તેમ કરતા આકૃતિનું આગવું સૌંદર્ય નિપજાવવાનું
 છે આવા બહુધા ગદ્યકાવ્યરૂપ ભાવાનુવાદો જ કવિતામાં સોંપી
 વધારે શક્ય છે એની મક્કળતા ભાવકને પશ્ચિમ કરે છે અને કૃતિ
 પ્રત્યે અભિમુખ પણ કરે છે
 અનુવાદક જે સામે સર્જક હોય તો મૂળ કૃતિના અનુભૂતિશલનું
 પોતાની પ્રતિભાના બળે એ પુનર્નિર્માણ કરે છે પોતાની સમકૃતિને
 અનુરૂપ એને ઘાટ આપે છે ને એનું પરાયાપણું મિટાવી દે છે.
 અંગ્રેજી મેથાલીના ઘણા અનુવાદો આ પ્રકારના કહી શકાય
 ‘રવીન્દ્રવીણા’નાં કાવ્યો કે ‘કોઈનો લાકડવાયો’ જેવી કૃતિ એ
 સર્વભાં બ્યાનાઈ છે નગસિ હગવનું ‘પ્રેમજાળો તારો દાખવી
 મુજ છવતપથ ઉભળ’ કે ઉમાશંકર જોષીનું ‘પહેરણનું ગીત’ આવા
 અનુસર્જનો જ છે આવાં અનુસર્જનો કે રૂપાંતરો ભાવકને પોતાનામાં
 જ કુળાડી દે કવિતા માણ્યાનો ભરપૂર અનંદ આપે પરંતુ પછી
 ભાવકને જાણે કે મૂળ કૃતિની પાસે પોતાનો આવશ્યકતા જ ન રહે

પણ નિરાળા અર્થઘટન મળી આવે છે. એટલે અનુવાદકની સ્થિતિ વિદ્યત બને છે. એનાથી ઉતાવળિયા ને અધૂરાં અર્થઘટન થવાની પૂરી શક્યતા રહે છે વળી મૂળ ભાવ-સંવેદન સૂક્ષ્મ અને શબ્દનું માધ્યમ ગમે તેમ તો પણ કંઈક સ્થૂળ. સૂક્ષ્મને પામીને સ્થૂળમાં જવાની પ્રક્રિયા કરતાં સ્થૂળ દ્વારા સૂક્ષ્મમાં જવાની પ્રક્રિયા, ને તેમાંય સ્વાનુભવ નહિ પણ પરાનુભવને પોતીકો અનુભવ બનાવવાની પ્રક્રિયા કઠિન અને કંઈક અપૂર્ણ જ રહેવાની. એટલે જેમ ‘પૂર્ણ કવિતા’ એક ખ્યાલ કે આદર્શ બની રહે છે તેમ ‘પૂર્ણ અનુવાદ’ પણ એક ખ્યાલ જ બની રહે. પણ અનુવાદકે વધુમાં વધુ પૂર્ણતાએ પહોંચવાનું રહે છે. તેથી ફરી ફરી, ધીરજ અને ખંતથી એ ગૂઢ પ્રદેશને એણે ખૂંદવો પડે છે એક સાથે ભાવક વિવેચક અને સર્જકની શક્તિને કામે લગાડવી પડે છે. આ મથામણને અતે માનો કે પેલા ગૂઢ કે સૂક્ષ્મ ગણાતા પ્રદેશને ઘણો બધો પામ્યા, પણ પછી ?

પછીનું ચઢાણ વળી વધારે કપરું બને છે. અગણિત સમસ્યાઓ સામે આપીને ઊભી રહે છે ને મન કાગળ-કલમ છોડીને ભાગી જવા કરે છે. કેમકે હવે સર્જક સાથે સીધી હરીફાઈમાં ઊતરવાનું થાય છે જે સર્જનમાં એક પ્રસૂતિની પીડા ભોગવવાની આવે તો અનુસર્જનમાં બે પ્રસૂતિની પીડા ભોગવવી પડે ને તોય સત્તાન ગણાવાનું તો પારકું જ ! આ કામ એવું કપરું છે કે અનુવાદકને કેટલીક યુક્તિ-પ્રયુક્તિઓ તરફ વળ્યે જ છૂટકો ઘણીવાર અનુવાદક કૃતિના માત્ર ભાવાશ કે સારાશને પકડી લે છે ને તેને સરળ, સીધી-સાદી રીતે પોતાની ભાષામાં રજૂ કરે છે. એ માત્ર વિચાર કે ભાવને ખીણ ભાષામાં મૂકે છે. સારાનુવાદ કે ભાવાનુવાદ એકદંત્રે સગળ છે, પરંતુ એની મોટી મર્યાદા એ છે કે એ મૂળ કૃતિનું આકર્ષણ હંમેશા જગાડી શકતો નથી કેટલીક વાર એ મૂળ કૃતિ તરફ ભાવકને અભિમુખ કરવામાં પણ નિષ્ફળ નીવડે છે. એમાં ભાષાગત કે આકૃતિના સૌંદર્યને ઊતરવાનો અવકાશ હોતો નથી, ઉતારવાનો પ્રયત્ન પણ નહિવત્ જ હોવાનો તેથી એમાં એક જાતની દિશ્કાશ

વરતાવાની કવિતાનો વિચાર કરીએ તો એ લાઘવયુક્ત અને વ્યજનાપૂર્ણ હોય છે એ એક પ્રકારનું ચિત્રગુજન મૂકી જવાની ક્ષમતા ધરાવે છે એનો ગદ્યમાર આ બધી શક્તિઓ કયાથી પ્રગટાવી શકવાનો ? એ મૂળ કૃતિને સમજવા માટેનો માર્ગ જરૂર કરી આપે, પણ કવિતા માણ્યાનો અનુભવ આપી શકે નહીં. સારાનુવાદ નવલ-કથા જેવા ગદ્યસ્વરૂપને માટે ચાલો શકે, પરંતુ કવિતાના અનુવાદ મારે રૂપે નહિ, ભાવાનુવાદ રૂપે થાય તો જ પ્રભાવક નીવડી શકે. એ મૂળ કૃતિના છંદ-લય-પ્રાસ-લાક્ષણિક ભાષાપ્રપંચ આદિને ન લાવી શકે તો ભલે, ગદ્યકાવ્ય રૂપે જીતે તો ભલે, પરંતુ અનુવાદ એમાં મૂળના લહેકા-કાકુને પ્રગટાવવાની મથામણ કરે અને કથિત-તત્વને કવિતાની રીતે અને નેટલું પૂર્ણતયા પ્રગટ કરવાની મથામણ કરે તે જરૂરી છે. એમાં એને આકૃતિનિર્માણમાં સ્વતંત્રતા રહે છે પણ યાદ રાખવાનું એ છે કે મૂળ કૃતિના વક્તવ્યને માત્ર ગદ્યમાં મૂકી આપવાનું નથી, કવિતાની રીતે - વ્યજનાપૂર્ણ સ્વરૂપે ગૂંચ કરવાનું છે ને તેમ કરતા આકૃતિનું આગવું સૌંદર્ય નિપજાવવાનું છે. આવા બહુધા ગદ્યકાવ્યરૂપ ભાવાનુવાદો જ કવિતામાં સૌથી વધારે ગદ્ય છે એનાં મકળતા ભાવકને પરિતપ્ત કરે છે અને કૃતિ પ્રત્યે અભિમુખ પણ કરે છે.

અનુવાદકે જો સારો મર્જક હોય તો મૂળ કૃતિના અનુભૂતિગુણ ગુણોની પ્રતિભાના બળે એ પુનર્નિર્માણ કરે છે. પોતાની સરકૃતિને અનુરૂપ એને ઘાટ આપે છે ને એનું પરાયાપણું મિટાવી દે છે. એવેગ્યદ મેઘાણીના ઘણા અનુવાદો આ પ્રકારના કહી શકાય. ‘રવીન્દ્રવીણા’ના કાવ્યો કે ‘કોઈનો લાહકવાયો’ જેવી કૃતિ એ સંભર્ષમાં ધ્યાનાર્હ છે નરસિંહગવનું ‘પ્રમળ જ્યોતિ તારો દાખવી મુજ ઇવનપથ ઉજાળ’ કે ઉમાશંકરે જોધીનું ‘પહેરાણું ગીત’ આવા અનુસર્જનો જ છે. આવા અનુસર્જનો કેરૂંપાતંગે ભાવકને પોતાનામાં જ હુપાડી દે. કવિતા માણ્યાનો ભરપૂર અનંદ આપે પરંતુ પછી ભાવકને બાણે કે મૂળ કૃતિની પાસે જવાનો આવશ્યકતા જ ન રહે.

અથવા વૃત્તિ જ ન થાય તેવી સ્થિતિ સર્જી વળી કેટલીક વાર અનુવાદક ઘણો પ્રતિભાશાળી સર્જક હોય ત્યારે મૂળ કૃતિ કરતા પણ ચડિયાતી રચના કરી આપે એમા એ મૂળ કૃતિને વકાદાર ન પણ રહે, પોતાનું મૌલિક અર્થવટન સુધ્ધાં જોડે કે ઉમેરણ અથવા કાટછાટ કરે એવું પણ અને મૂળ કૃતિને કે કર્તાને આવા રૂપાતરથી ગેરલાભ થતો હોય તો તે એટલો કે તે ક્વચિત્ કોઈક ગેરસમજનો ભોગ અને બાકી જે ભાષામા આવા અનુસર્જનો થાય તેની તો સમૃદ્ધિ વધવાની જ પ્રેરિત સાહિત્ય લેખે એનું મૂલ્ય પણ અકાવાનું સર્જનનો આનંદ આપતા હોવાથી આવા રૂપાતરો અનુવાદક અને ભાવક બનેને તૃપ્ત કરે છે એ આકર્ષણ જગાડે છે અને પ્રભાવ પણ પાથરી જાય છે, પરંતુ મૂળ કૃતિના સૌંદર્યને તેના તે સ્વરૂપે અવગત કરાવે નહીં.

કદિન કામ કૃતિને બને તેટલી પૂર્ણતામા તેના સમગ્ર પરિવેશ સાથે ખીણ ભાષામા અવતારવાનું છે આ એક બહુ મોટો પડકાર છે અનુવાદકને એમા કેટકેટલી બાબતો પર ધ્યાન આપવાનું હોય છે। માત્ર કૃતિના ભાવજગતને જ ખીણ ભાષામા સાકાર કરવાનું નથી, તેની ભાષા અને અભિવ્યક્તિના બળની-સૌંદર્યની રેખાઓ પણ ખીણ ભાષામા ઉપસાવવાની છે તે માટે તેણે અનુરૂપ છંદ-લયની જોજ કરવાની, મૂળ કૃતિમા પ્રયોજાયેલ પ્રત્યેક શબ્દની અર્થચંચાયાઓને અનુરૂપ એવો એક અનન્ય શબ્દ શોધવાનો, તેને અનુકૂળ વાક્યલગિ અને પદવિન્યાસ માટે મથવાનું, કૃતિના અલંકાર-પ્રતીક-કલ્પન-પ્રાસ-કાકુ વગેરેના સમગ્ર પ્રપચ-કસબને ખીણ ભાષામાં કડારી કાઢવાનો અને એમ કરીને તમામ સામગ્રીનો સમરસ પુદ્ગલ રચવાનો હોય છે ભાષા સારકૃતિક લક્ષણિકતાઓથી અક્ષિત હોય છે અને કવિતાને પણ એનો પાસ લાગેલો હોય છે એટલે એ આગવી મુદ્રા પણ ઉપસાવવાની હોય છે હવે આ જ બગી મુશ્કેલ બાબત છે જેમા અનુવાદ કરવાનો છે તે ભાષા જદી છે

સાસ્કૃતિક મૂલ્યો—બધુ જ નિરાળુ છે. અનુવાદકે સર્જકની અનુભૂતિ, કૃતિની ભાષા અને તેની સાસ્કૃતિક લાક્ષણિકતા કે વાતાવરણનો વિશિષ્ટતાનો ખીજી ભાગ અને સસ્કૃતિ સાથે સવાદ સ્થાપવાનો હોય છે અનુભાવનની પ્રક્રિયામાં સર્જક અને ભાવક વચ્ચે કલાકૃતિની ભાષા સાધ્યમ કે સેતુ બની રહે છે, જ્યારે અનુવાદમાં એ ભાષાઓ—સસ્કૃતિઓ વચ્ચે અનુવાદકે અદૃશ્ય સેતુ બની સંવાદ સ્થાપવાનો હોય છે આવું કપરું કામ પણ પ્રતિભાશાળી અનુવાદકો પાર પાડે છે તેથી જ અનુવાદ એક કળા કહેવાય છે ‘War and Peace’નો ‘યુદ્ધ અને શાંતિ’ નામે જયતી દલાલે કરેલો અનુવાદ, ઓમર ખય્યામની રુબાયતોનો ફિટ્ટિંગિરાદકનો અનુવાદ કે ઉમાશંકર જોષીના ‘શાકુન્તલ’ અને ‘ઉત્તરરામચરિત’ના અનુવાદને એક દરે આ કોટિમાં મૂકી શકાય.

અનુવાદનો આ માર્ગ અનેક બાયસ્થાનોથી ભરેલો છે—તેમાં કવિતાનો તો ખાસ. કવિતાઈ પદાવલિની કૃત્રિમતામાં અટવાઈ જવાય; એની ચોટ, ધ્વન્યાત્મકતા અને અકૃત્રિમતાના સર્લ્પમાં લાઘવ ન જાળવી શકાય, લાઘવ જાળવવા જતા કિલ્લખટતા આવી જાય, શબ્દને પકડવા જતા ભાવસૌંદર્ય રોળાઈ જાય કે સંવેદન વીખરાઈ જાય; લોભામણા શબ્દલયની રમત કરવામાં ભાન ખૂલી જવાય; સામગ્રી કોઈ રીતે સમરસ થતી જ ન હોય એવી ગૂચ્છ જાળી થાય.. આ બધાથી બચવાનું અને મૂળ કૃતિના લાવ-શબ્દ-લયના સૌંદર્યને, એની બ્યજકતાને—એ પરાઈ ન લાગે તે સ્વરૂપમાં—ઉપસાવવાનાં; છતાં કૃતિની અસલિયતને જાળવવાની એક ખોટા છદ્મની પસંદગી જ અનુવાદને કેવો વણસાડે છે તે નવલરામે કરેલા ‘મેઘદૂત’ના ભાષાતરમાં જોઈ શકાય છે અનુવાદકાર્યનો અભ્યાસ આમાં ઉપકારક નીવડે અનુવાદક પોતાના મિબજ—Temperamentને અનુરૂપ કૃતિ પસંદ કરે તો એ એને વધુમાં વધુ ન્યાય આપી શકે. ‘નેવાનું’ એ છે કે અનુવાદના ભાષામાં મૂળ કૃતિ લખાઈ હોત તો આવી જ લખાઈ હોત એવી પ્રતીતિ અનુવાદમાં થાય છે કે નહિ. અનુવાદની

ભાષાની અકૃત્રિમતા અને મૂળતુ વાતાવરણ—એ બેનો મેળ થયો છે કે નહિ કૃતિમાં Local Colours હોય, સારકૃતિક વિશિષ્ટતા—ઓનો શ્વેર સ્પર્શ હોય કે અભિવ્યક્તિ ધણી સકુલ હોય ત્યારે અનુવાદમાં મોટી મુશ્કેલી ઊભી થાય છે જેમ કે રાવજી પટેલની પંક્તિ ‘માર્ગે આખે કંકુના મૂરજ આથમ્યા’નો અનુવાદ અંગ્રેજીમાં શી રીતે કરવો ? કુમકુમના ચદ્દતું એક વિશિષ્ટ સામાજિક-સાંસ્કૃતિક સદર્ભમાં માહાત્મ્ય જ જે પ્રજામાં ન હોય ત્યાં તેને શી રીતે લઈ જવો ? એક મુદ્દમ, સકુલ ભાવકલ્પનને શી રીતે અનુવાદિત કરવું ? લોકસાહિત્ય કે લોકખેલીમાં થયેલા ગ્યના, સારકૃતિક સદર્ભોથી ખચિત રચના તો આવે અનુવાદ લગભગ શક્ય નથી. થાય તો અનુસર્જન કે રૂપાંતર થઈ શકે, ભાવાનુવાદ થઈ શકે.

અનુવાદ થયા પછી એને ચકાસવાની વાત આવે છે. અનુવાદિત કૃતિ બરાબર મૂળ કૃતિ જેવું આકર્ષણ કરે છે ? મૂળની ખૂબીઓ એ પ્રગટાવી શકી છે ? એનું ભાવજગત-ધ્વનિશક્તિ જળવાયાં છે ? એ પ્રભાવક બની શકી છે કે નહીં જ રહી ગઈ છે ? અનુવાદ વાંચીને મૂળને પામ્યાનો સતોષ મળે છે ? કંઠાય કશું ખૂંચતું નથી ? એનું પોત ફિગ્સુ કે ફિક્કુ તો લાગતું નથી ? અનુભવની સઘનતા વીખદાઈ તો નથી ગઈ ? એ મૂળ કૃતિ પ્રત્યે અભિમુખ કરે છે ? દૂંડાણમાં અનુવાદ મૂળ કૃતિને વધુમાં વધુ ન્યાય આપી શક્યો છે કે કેમ તે જોવાનું થાય છે.

અનુવાદિત કૃતિ પણ એક જીવ ત એકમ રૂપ-નગ્ની—અનવદ્ય કલાકૃતિ બનવી જોઈએ અનુવાદકને અનુવાદને અંતે કંઈક સર્જન જેવો આનંદ મળ્યો છે ? એક ઉચિત શબ્દ-કલ્પન કે પ્રતીક મળી આવતા સર્જકનો પ્રાણક્રોશ મધમધી ઊઠે, એ ડોલી ઊઠે તેવું થયું છે ? જો તેમ થયું હોય તો અનુવાદ કરવાનો અનુભવ એક ધન્યતાનો અનુભવ બને છે. સાહિત્ય માનવસમાજની સહિયારી સંપત્તિ છે. અખિલ વિશ્વને આવરી લેતા એક અખંડ મનનું એમાં પ્રતિબિંબ છે. એ મનમાં પ્રવેશવાનો એ એક અતોખો અનુભવ બને છે. અનુવાદ-પ્રવૃત્તિ એ રીતે વિશ્વસાહિત્ય સાથે સબંધ જોડી આપનારી—અવાદમાંથી બહુમુદ્ય પ્રવૃત્તિ છે.

શુદ્ધિ

પૃષ્ઠ	પાકિત	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૨૪	૬	ઉદ્બોધન	ઉદ્બોધન
૫૧	૯	પડતી કુરુણ	પડતી વેઠતી કુરુણ
૫૪	૧૬	કર	કરે
૫૫	૨૪	ખડર	ખડેર
૬૧	૧૪	ને પાણી	ન પાણી
૬૨	૧૮	કાર્યક્ષેત્રમા યુવાનની	કાર્યક્ષેત્રમા પ્રવેશતા યુવાનની
૬૯	૧૨	પુસ્તકો	મુક્તકો
૭૩	૧	પળોટો છો	પળોટવાના
૭૫	૨૦	કૃતિઓ	કૃતિઓ
૮૬	૨૨	જનોના	જનોનો
૯૦	૩	મુખ્યત્વે	મુખ્યત્વે
૯૬	૨	અનતમાં	અનતમાં
૯૭	૨૪	કાટખાટ	કાટખાટ
૧૦૭	૯	તદ્રૂપતાનો	તદ્રૂપતાનો
"	૨૬	કેટલોકે	કેટલોકે
૧૧૫	૧	ઉપયોગ	વિનિયોગ
"	૩	વ્યક્તિ	વ્યક્તિત્વ
૧૧૬	૧૦	'નેપથ્ય'	'નેપથ્યે'
૧૧૭	૧૩	ઉપસવા	ઉપસવા
૧૨૦	૬	મદક્રાંતા	મદક્રાંતા
૧૨૩	૧૦	પ્રત્યક્ષ	પ્રત્યક્ષ
"	૧૮	ધૂમટ	ધૂમટ
૧૨૬	૯	સ્વાભાવિતાનો	સ્વાભાવિકતાનો
"	૨૦	પોતાકો	પોતાકો

પૃષ્ઠ	પાકિ	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૧૩૬	૧	હયાની	હૈયાની
"	૧૦	નર્મવિદારક	મર્મવિદારક
"	૧૬	સજ્જીવનનાં	સહજીવનનાં
૧૩૭	૨૦	શ્ચી	નશ્ચી
૧૪૦	૬	અભિપ્રાય	સાભિપ્રાય
૧૪૯	૭	વરહકાવ્ય	વિરહકાવ્ય
૧૫૦	૫	નવયામ્	નવતામ્
"	૨૧	મારુ	મારુ
૧૫૪	૧	આમ	આમ તો
"	૧૦	ક્રોમોદ્ગાર	ક્રોપોદ્ગાર
૧૫૫	૩	કાઠી	કાઠી
"	૧૮	સમ	સમુ
"	૨૬	લયધન	લયધેન
"	૨	ગતાવાની	ગતવાની
૧૫૬	૧૧	'વદી'	'નદી'
"	૩૦	'સિન્ધુરી'	'સિન્ધુરી'
"	૨૩	કાઠીયા	કાઠિયા
૧૫૭	૩	૬૬ ૧૫થી	૬૧ થી ૬૪
૧૫૮	૧૩	ઉર્મિશીલતાની	હર્મિશીલતાની
"	૧૮	જુગુવદસી	જુગુવદસી
"	૨૨	ગતાવાયા	ગતાવાયા
૧૫૯	૩	નથી	નથી
૧૬૦	૬	માંગૂલ	લાગૂલ
	૧૯	અનન્યસ્ય	અનન્યસ્ય